anno XX, 1963 - 1982

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 5 (56) - Gennaio - Marzo 1982

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani
Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Con il patrocinio del
CONSIGLIO NAZIONALE RICERCHE

Sommario

MARIÒN

IL TEATRO DEI BURATTINI A REGGIO: INTERVISTA CON MARIO MENOZZI

COMPAGNIA :I BÜRATIN 'D MARIÓN

IL TEATRO
DEI BURATTINI
IN UNA MUSICASSETTA
IN OMAGGIO
AI SOSTENITORI
DE « IL CANTASTORIE »
PER IL 1982

« Fagiolino barbiere dei morti » è la prima musicassetta incisa da alcuni burattinai bolognesi: Demetrio « Nino » Presini, Febo Vignoli, Romano Danielli e Sara Sarti. In seguito Presini ha registrato numerosi altri testi del repertorio dei burattinai bolognesi, insieme al figlio Patrizio e a Sara Sarti. La musicassetta (« 2000 Records » TB/I) propone un testo liberamente tratto da un antico canovaccio da Franco Cristofori. Il disegno è di Augusto Majani, la musica di G. Lamberti.

Si tratta di una registrazione di grande interesse: in campo discografico quasi nulla è la presenza di brani del teatro dei burattini, delle marionette, dei pupi. Ora, grazie alla collaborazione di Demetrio Presini, « Il Cantastorie » può mettere a disposizione degli abbonati sostenitori per il 1982 questo importante documento del teatro dei burattinai bolognesi.

anno XX: 1963 - 1982

Con gli Anni Sessanta ha inizio in Italia un periodo assai intenso per gli studi, in una nuova chiave, sulla cultura del mondo popolare. E' un momento durante il quale sorgono le più interessanti iniziative sia nel campo delle ricerche che in quello del Folk music revival e della nuova canzone. Sono gli anni dei « Dischi del Sole », del gruppo del « Nuovo Canzoniere Italiano », dello spettacolo « Bella Ciao », e, in seguito, delle ricerche dell'« Almanacco Popolare », fino alla più recente esperienza del « Laboratorio di Musica Popolare » promosso dall'« Autunno Musicale » di Como, del Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia, del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della provincia di Lucca. In questi anni (novembre 1963), « Il Cantastorie » inizia la sua vita, certamente dietro l'interesse suscitato da quelle iniziative, ma in modo autonomo, proponendo una documentazione di alcune forme dello spettacolo popolare, quelle che meno erano l'oggetto degli interessi nascenti, forse perché già credute avviate a un inevitabile decadimento.

1963-1982: vent'anni. Non una celebrazione, ma la constatazione di aver vissuto questo periodo confortati dalla autentica presenza della cultura del mondo popolare in alcune delle sue espressioni: i cantastorie, il Maggio, il teatro dei burattini. Si tratta di aspetti che, da un lato, la moda del « folk » non riesce a cancellare, e, dall'altro, l'esasperata « indagine » scientifica di certe discipline non consente di coglierne l'integrale visione.

Da sempre « Il Cantastorie » documenta l'attività di quanti operano in alcuni settori del mondo popolare come i cantastorie, di cui abbiamo presentato a più riprese interviste e canzonieri, lo spettacolo del Maggio, di cui abbiamo pubblicato in diverse occasioni testi e testimonianze. Consapevoli della necessità di continuare questa nostra iniziativa, ci rivolgiamo ancora una volta a quanti avvertono l'importanza e la validità del nostro lavoro di documentazione e divulgazione, per continuare a mantenere un rapporto diretto tra il lettore (primo sostenitore della nostra rivista) e gli artisti del mondo popolare.

I CANTASTORIE DEGLI ANNI OTTANTA

I

Italia Settentrionale e Toscana

Le schede che qui presentiamo in collaborazione con l'A.I.CA. (Associazione Italiana Cantastorie) forniscono brevi notizie biografiche ed artistiche dei cantastorie in attività al Nord ed al Centro Italia. Per consentire a coloro che fossero interessati a prendere contatti per feste popolari, spettacoli, ecc., abbiamo riportato anche il recapito di ogni gruppo o cantastorie isolato.

Nei prossimi numeri pubblicheremo altre note riguardanti i cantastorie siciliani.

I CANTASTORIE PIEMONTESI

Ugo 'd Verdûn

Ugo Novo, nato nel 1914, è anch'egli un protagonista delle feste (campestri e non) « langarole » e delle emittenti locali. Cantante e suonatore di diversi strumenti, ha inciso anche dischi. Risiede in via Manzone 10, 12060 Verduno (Cuneo).

I Bräv Om

Bruno e Umberto Carbone ed Adolfo Negro sono gli animatori di questo gruppo, che esegue sia canzoni dialettali ispirate alle Langhe sia componimenti da cantastorie. Eventuali richieste (anche di dischi e musicassette) possono essere inviate al seguente indirizzo: Via S. Sebastiano - 12070 Prunetto (Cuneo).

I CANTASTORIE PAVESI

La « squadra » pavese, l'unica che continua a svolgere effettivamente l'attività in piazza, è formata da Adriano Callegari, Angelo Cavallini e Vincenzina Mellini Cavallini, a cui si unisce, saltuariamente e solo in occasione di spettacoli, Antonio Ferrari. Fare riferimento a: Adriano Callegari, Via Lomonaco n. 37, 27100 Pavia - Telefono (0382) 34655.

Adriano Callegari

Figlio di Agostino, maestro della « scuola » pavese, è nato a Voghera (Pavia) nel 1921 ed è Segretario Nazionale dell'A.I.CA. Le sue capacità espressive (che si realizzano soprattutto attraverso un eccezionale imbonimento) lo pongono unanimemente tra i protagonisti dello spettacolo di piazza di questi ultimi trent'anni. E' autore di numerosi testi, nonché virtuoso del sassofono contralto.

Angelo Cavallini

Cantante ed abile suonatore di fisarmonica e di batteria, ha iniziato con il padre Antonio (allievo di Pietro Tenti, un altro « maestro » pavese) e poi ha proseguito con la moglie Vincenzina. Risiede a Tromello (Pavia).

Angela Mellini Cavallini

Nata a Ferriere (Piacenza), è canzonettista e valida esecutrice di storie e di fatti composti sia da Adriano Callegari sia dal maestro elementare Raffaele Burchi di Tromello. E' detentrice, unitamente al marito, del titolo di « Trovatore d'Italia 1975 ». Suona la batteria.

Antonio « Tugnon » Ferrari

L'allievo prediletto di Agostino Callegari è nato a Mornico Losana in provincia di Pavia, nel 1909 ed è una delle voci più interessanti dell'Italia Settentrionale. Canta accompagnandosi efficacemente con la fisarmonica. E' consigliere anziano dell'A.I.CA.

L'EMILIA ROMAGNA: GLI ALLEGRI CANTASTORIE

Questa compagnia è composta da Marino Piazza, Dina Boldrini e Gianni Molinari. Il loro recapito è: presso Marino Piazza, Via de' Carracci n. 27, 40129 Bologna - Tel. (051) 358635. Hanno inciso decine di dischi e musicassette.

Marino Piazza

Con il suo imbonimento in rima e con le sue zirudelle, « Piazza Marino il poeta contadino » monopolizza ancora l'interesse del pubblico delle piazze, dei mercati e degli spettacoli popolari. E' nato nel 1909 a Bazzano (Bologna) ed è Capo Sezione dell'A.I.CA. Nel 1970 è stato eletto, a Piacenza, « Trovatore d'talia ». Ha scritto svariate centinaia di canzoni, storie e zirudelle.

Dina Boldrini

Cantante e fisarmonicista modenese (risiede a Cavazzona di Castelfranco Emilia), ha iniziato l'attività con il padre Adelmo e la madre Olga Cocchi. La vincitrice del titolo di « Trovatore d'Italia 1973 » attualmente si dedica solo agli spettacoli.

Gianni Molinari

Il figlio di Dina Boldrini è il più giovane dell'Italia Settentrionale iscritto all'A.I.CA. Suona la chitarra e canta anche composizioni dialettali.

IL « CONNUBIO EMPIRICO » DI LORENZO DE ANTIQUIS

Oltre a Lorenzo De Antiquis, questo interessante gruppo (o « Connubio empirico » come viene definito dallo stesso De Antiquis) è formato da Sigfrido Mantovani, Giovanni Parenti ed Antonio Scandellari. Per informazioni rivolgersi a: Lorenzo De Antiquis, Piazzale del Lavoro n. 8, 47100 Forlì - Tel. (0543) 30460.

Lorenzo De Antiquis

Nato nel 1909 a Savignano sul Rubicone (Forlì), è fra i più validi e prolifici autori contemporanei. Il presidente Nazionale dell'A.I.CA. canta e suona la fisarmonica. Per le sue capacità è stato insignito del titolo di « Trovatore d'talia » (Bologna, 1972).

Giovanni « Padella » Parenti

L'ultimo cantastorie della città di Modena viene spesso invitato dalle istituzioni locali ad esibirsi non solo in piazza ma anche presso circoli culturali. Canta egregiamente accompagnandosi sia con la fisarmonica sia con un putipù che si è costruito qualche anno fa. E' nato nel 1906 ed è consigliere anziano dell'A.I.CA.

Sigfrido Mantovani

E' nato in Germania nel 1900 ed ha esercitato molteplici attività, tra cui quelle di suonatore ambulante, di concertista e di venditore ambulante. E' un eccezionale virtuoso del violino e di un eccezionale strumento monocorde più volte illustrato su questa rivista.

Antonio « Tonino » Scandellari

Il più anziano cantastorie d'Italia è nato a Crevalcore (Bologna) nel 1899 e frequenta ancora, come venditore ambulante, i mercati di Sasso Marconi (Bologna) e di Bologna. Le piazze emiliane, ed in particolare quelle bolognesi, hanno ospitato per molti anni il « treppo » di questo cantante e chitarrista, che ha lavorato anche con il figlio Emilio e la moglie Maria Molinari.

IL « CANTASTORIE DELLA MONTAGNA BOLOGNESE »: BRUNO MARCACCI

Venditore ambulante di dischi e musicassette (che imbonisce con il canto e la fisarmonica), frequenta i mercati e le sagre della Valle del Reno e, a volte, si unisce al gruppo di Marino Piazza. Ha inciso diverse musicassette. Risiede a Querciola di Lizzano in Belvedere (Bologna).

LA TOSCANA: IL TRIO MARINO

Nasce negli anni Sessanta in coincidenza con il declino dello spettacolo di piazza. Ne fanno attualmente parte, unitamente al fondatore, **Eugenio Bargagli** (nato nel 1916, cantante, fisarmonicista, autore e rielaboratore di diverse canzoni), la figlia **Mirella** (nota cantante), lo stornellatore **Luciano Moretti**, e gli strumentisti **Graziano Zinali, Ivano Massellucci, Ezio Bachetti** e **Massimo Ivaldi**. Il Trio Marino vivacizza le feste (anche da ballo) della Maremma. Richieste (anche di musicassette e dischi) possono essere indirizzate a: Eugenio Bargagli, Via Merillio n. 1, 58100 Grosseto - Tel. (0564) 412367.

Eugenio e Mirella Bargagli.

RICORDO DI ORAZIO STRANÓ

E' MORTO UN MAESTRO

Nel dicembre scorso è scomparso Orazio Strano, capostipite di una famiglia di cantastorie siciliani che ha legato il proprio nome alla cultura del mondo popolare. Lo ricorda in queste pagine il poeta Turiddu Bella che, in decenni di collaborazione artistica, è stato autore insieme a Orazio Strano di numerosi componimenti interpretati dai cantastorie siciliani.

Orazio Strano, figlio del fu Vito e della fu Spina Rosa, nato a Riposto (CT) il 20 ottobre 1904, vi morì il 17 dicembre 1981.

Trascorse la sua fanciullezza nell'ambiente paesano, fatto di braccianti e pescatori e, sin dalla più tenera età, gli toccò di lavorare per aiutare la famiglia bisognosa.

Così, all'età di soli nove anni, lo si vide faticare sotto il peso di pesanti panieri colmi di limoni, all'ombra dei rigogliosi giardini dei dintorni fragranti di zagara, nella sua attività di *« panararu »*, cioè ragazzo addetto al trasporto dei panieri che i raccoglitori *(« lumiara »)* riempivano di volta in volta.

Lo *« scaru »*, luogo dove i limoni venivano ammucchiati per essere privati dal peduncolo *(« pidicuddu »)*, a cura del personale addetto a quella bisogna *(« tagghiapedi »)* era spesso distante dal luogo dove la

« *chiurma* » (ciurma) raccoglieva i limoni e il povero ragazzo, carico di ben quattro panieri (due per spalla, uno davanti e l'altro di dietro, agganciati con apposito croc-co) doveva percorrere molto cammino attraverso un terreno spesso accidentato dai solchi dell'aratro o da una fitta vegetazione erbivora.

Fattosi più grandicello, alla sua attività di « *panararu* » abbinò quella di pescatore e lo si vide fare parte dell'equipaggio di piccole barche da pesca, a tirare la « *sciabbica* » (rete a strascico) che, il più delle volte, veniva tratta a terra completamente vuota . . .

Scarso guadagno anche quello ricavato dall'attività di pescatore, perciò.

Con l'età, lo Strano divenne un esperto raccoglitore di agrumi e un valente pescatore; giunse così all'età di venti anni, quando fu chiamato ad assolvere agli obblighi di leva.

Venne arruolato in Marina ed imbarcato su una unità militare.

Al ritorno da una crociera in Cina, il povero Orazio incominciò ad accusare lancinanti dolori cervicali e lombari, causati da una artrite reumatica che ben presto (anche per mancanza di opportune cure) divenne cronica.

Impossibilitato ad esercitare gli antichi mestieri, si improvvisò barbiere e mise su un salone da barba, che venne molto frequentato, sia per la bravura del titolare e sia anche perché lo Strano, in quel frattempo, si era scoperto poeta e sapeva intrattenere i suoi clienti con versi estemporanei che andavano sempre a segno.

Ma anche questa sua nuova attività durò poco, perché il male gli anchilosò il collo e gli arti inferiori all'altezza del bacino, obbligandolo ad una posizione china. Per camminare stentatamente, ebbe bisogno di due bastoni, mentre gli ossi cervicali, saldati dall'artrite, non gli permisero più di muovere il capo.

E, intanto, non aveva alcuna possibilità economica di curarsi.

Avrebbe avuto bisogno di bagni solforici, di fanghi e di ginnastica correttiva, cure queste che costavano parecchio, mentre lui non possedeva quanto sarebbe occorso.

Fu in tale frangente che decise di sfruttare il suo estro poetico e si mise, dunque, a scrivere le prime « storie » che fece stampare e che andò personalmente a vendere nelle piazze del suo paese, dopo avere rivestito i suoi versi con motivetti propri.

La trama delle sue « storie » e la caratteristica del suo canto, fecero ben presto presa sul pubblico, ma il guadagno era sempre relativo e tale da non bastare a coprire le spese per le cure di cui abbisognava.

Si giunse così all'anno 1930, quando lo Strano conobbe il sottoscritto e tra noi due incominciò una collaborazione che durò poi per ben cinquantuno anni!

Dal nostro primo incontro nacque un duetto dal titolo « Chi cosa è la donna? » (Tip. « Milton », Giarre, 1931) che ha avuto varie edizioni ed è stato inciso su dischi e musicassette dalla R.C.A. italiana, dalla Tauro Record, dalla Sorriso e dalla Voce del Padrone.

Tale composizione ebbe subito un incredibile successo di vendita, tale che lo Strano poté iniziare le cure di fango, alle terme « S. Venera » di Acireale (CT).

Ma il suo male ormai era divenuto cronico e l'anchilosi invecchiata aveva saldato definitivamente le sue ossa.

La sua mente, però, era sveglia quanto mai e la sua intelligenza tale da permettergli di imparare in poco tempo non solo a leggere e scrivere, ma di apprendere le regole della metrica, che io gli spiegavo tra una lezione e l'altra d'alfabeto.

In pochi anni il binomio Bella-Strano fu conosciuto in tutti i paesi della Sicilia perché, dopo il successo ottenuto col primo duetto, ne abbiamo realizzato un altro: « Lu diavulu non cci potti » (Tip. Scandurra, Giarre, 1932), che ha ottenuto il favore del pubblico che lo ha acquistato unitamente al primo, già giunto alla sua terza edizione.

Si giunse così al 1935 e alla guerra d'Africa. Il sottoscritto venne richiamato alle armi ed inviato in Somalia. Durante la mia permanenza laggiù, una vasta corrispondenza poetica si intercalò tra me e lo Strano, il quale, ad un certo momento, mi annunciò il suo avvenuto matrimonio.

Piacenza 1966: un'immagine scattata durante la Sagra dei cantastorie. Con Orazio Strano è ritratto Turiddu Bella, e, a destra, uno dei figli di Orazio, Vito.

Sposò, infatti e, il 19 ottobre 1936, divenne padre del primo figlio, Vito, che io, ritornato già dall'Africa, tenni a battesimo. Due anni dopo, e precisamente il 2 novembre 1938, un secondo figlio, Leonardo, allietò la casa di Orazio e un terzo maschio, Salvatore, nel 1940, precedette la nascita di due femminucce: Rosanna e Maria.

Durante la seconda guerra mondiale, la famiglia di Orazio Strano era composta di sei persoune: padre, madre e quattro figli.

Dato il conflitto in corso, Orazio Strano dovette vendere il suo asinello e il carrozzino con cui andava in giro per i paesi dell'Isola e dovette smettere la sua attività di cantastorie.

Si improvvisò, quindi, ciabattino e seggiolaio, acquistando molti clienti, tanto da potere sbarcare il lunario e non fare mancare il necessario alla famiglia.

E intanto non si stancava di scrivere « storie », canzoni, duetti e poesie varie che pubblicava su giornaletti dialettali.

Finita la guerra, la nostra collaborazione riprese in pieno e nel 1946 realizzammo altri due duetti: « Lu munnu all'anc'all'ariu », e « Lu separatista e l'unitariu » (Tip. Santo Garufi, Riposto).

Nel 1949 preparammo un volume in cui vennero raccolte le migliori « storie », duetti e macchiette da noi scritti fino ad allora. Il libro porta il titolo « Lu cantastorii sicilianu » e la prima edizione venne stampata dallo Stab. Tip. Santo Garufi, Riposto, seguita da una seconda edizione stampata dalla Tip. Dante Alighieri, Riposto, 1958.

A tale volume, che ebbe un lusinghiero successo di critica e di vendita, seguì un altro volumetto: « Canzuni ppi tutti » (tutti i mestieri, le arti e le professioni cantate in siciliano) edito dalla Tip. F.lli Di Benedetto, Catania, 1950, unitamente ad un opuscolo di poesie varie dal titolo « Zuttati e carachelli ».

Nello stesso anno, il sottoscritto scrisse il poemetto « Turi Giulianu, re di li briganti », ristampato poi in sedici edi-

zioni (di cui cinque in lingua italiana e undici in dialetto siciliano) per complessive 96.000 copie e ristampato in edizione integrale dallo editore Brancato di Catania nel 1980.

Tale poemetto venne musicato da Orazio Strano e da lui divulgato in Sicilia e nell'Italia meridionale; nel 1961 venne inciso su disco dalla RCA Italiana e poscia da altre case discografiche che a tutt'oggi ne ripetono l'incisione. Un episodio di tale poemetto e precisamente « Lu giustizieri » venne inserito nella colonna sonora del film « Toro scatenato ».

Tanti altri lavori furono realizzati in collaborazione con lo Strano e da questo divulgati sia in stampa che in dischi o musicassette, rivestiti da motivi musicali che egli sapeva così bene adattare ai testi. Ne cito alcuni:

— Prucessu a porti chiusi (Tip. Dante Alighieri, Riposto, 1957) poscia inciso su dischi Tauro Record e Sorriso.

— La festa di Tindari (Tip. Lanzerotti, Acireale, 1962) e poscia incisa su disco Tauro Record.

— Peppi Musulinu, re di l'Aspromunti (Tip. Lanzerotti, Acireale 1962) inciso dalla RCA Italiana e da altre Case discografiche.

Altri testi sono stati realizzati da me e Strano che non vennero stampati, ma incisi su disco, come:

— Li paladini di Francia (Incisi dalla RCA).

— Lu Papa di la paci (RCA), Vita di Papa Giovanni XXIII.

— Il pontefice santo (RCA), Vita di Papa Giovanni XXIII.

Con altre case discografiche abbiamo inciso:

— Tirrimotu in Sicilia (il sisma che distrusse la valle del Belice).

— L'amore del bersagliere (canto popolare), e tante altre storie e canzoni da me scritte e musicate da Orazio, il quale era regolarmente iscritto alla Società Italiana Autori ed Editori (S.I. A.E.) con la qualifica di « melodista non trascrittore ».

Egli faceva parte anche dell'Associazione Italiana Cantastorie (A.I.CA.) e partecipò a quasi tutte le Sagre dei Cantastorie tenutesi a Gonzaga, a Piacenza e provincia e a Bologna, dove venne proclamato per due volte « Trovatore d'Italia » e poi « Maestro dei Cantastorie d'Italia ».

Chi ha avuto occasione di vederlo di presenza, non avrà potuto di certo reprimere un moto di pietà nel mirare quel corpo deformato dal male che lo ridusse un rudere umano.

Egli fu veramente un martire, poiché, oltre all'artrite, era affetto da una infinità di altri mali: ulcera gastro-duodenale, bronchite cronica, prostata, alta pressione sanguigna, gastrite ecc. ecc. Malgrado tanti malanni lo torturassero, egli seppe curarsi adeguatamente, fino a raggiungere la bella età di settantasette anni; ma i sacrifici da lui fatti, per oltre quaranta anni, nell'alimentazione furono qualcosa di eroico. I suoi pasti si limitavano, infatti, a qualche pugno di riso scaldato e senza olio, frutta cotta, pesce lesso e, per bevanda, acqua calda che (diceva lui) lo avrebbe aiutato nella digestione. Ogni altro alimento fu bandito dalla sua mensa per quasi mezzo secolo. Curava i suoi mali anche con iniezioni endovenose e sottocutanee che egli stesso si praticava con abilità manifesta e spesso suggeriva al medico il tipo di farmaco che doveva prescrivergli.

Orazio Strano era amato dal popolino anche per le doti divinatorie che gli si attribuivano, doti che egli sfruttò e che gli permisero di guadagnare qualcosa nei mesi invernali, quando non poteva esercitare la sua attività di cantastorie per l'inclemenza del tempo.

Per le persone che lo andavano a trovare perché indovinasse loro la ventura, aveva sempre una parola di conforto e di incoraggiamento, nonché consigli preziosi molto efficaci in diversi casi.

Egli fu un maestro dei cantastorie, ma anche un maestro di vita ed io che l'ebbi collaboratore per tanti anni, con la sua morte ho perduto un partner meraviglioso ed un amico fraterno!

Turiddu Bella

I CANTASTORIE LOMBARDI

BOLLANI GIUSEPPE

ovvero

"PICÂLÖ"

Si sa che fra i tanti modi di raccontare i fatti di cronaca, quello della ballata popolare è senz'altro il più antico. Come dice la storia, si raccontava certi fatti cantando e suonando già ai tempi di Omero. Oggi le ballate popolari sono ormai in via di estinzione soppiantate dalla stampa, radio e televisione, di volta in volta mezzi di comunicazione e di diletto sempre più aggiornati e sempre più comodi dai quali però questi, diciamo « mezzi popolari », si differenziano per un motivo fondamentale: il rapporto con il pubblico. Rapporto che nel primo caso avviene con la mediazione dell'effetto che tende a rendere la notizia o il fatto asettico, freddo e informativo, di non viva emozione nel caso della ballata o specificatamente del cantastorie questo rapporto è diretto, immediato, da uomo a uomo, il che vuol dire maggior comunicativa, emozione viva, alimentata da arte e umanamente recepibile a seconda della spontaneità e delle doti del personaggio che è interprete.

Il personaggio di cui ora si parla ha saputo rallegrare e commuovere, con le parole, con la musica e con la mimica per istinto e per esperienza; e proprio giocando su questa continua alterna emozione, ha svolto il mestiere di cantastorie, convinto del suo lavoro, con dignitosa e soddisfacente carriera.

Volendo dire di cose popolari, e particolarmente dei cantastorie, pare giusto comprendere anche quelli di ceppo pavese, che da detti luoghi e girovagando per le piazze di mezza Italia avevano saputo acquistare una certa fama che la tradizione, in qualche caso da padre in figlio, ha tramandato e mantenuto.

La persona di cui vogliamo parlare è Giuseppe Bollani, cioè uno dei più conosciuti (e dimenticato?) ed estrosi cantastorie di origine pavese, degli anni 1935-1955.

Quindi siamo andati volentieri in quel di Guidizzolo grosso paese posto tra Brescia e Mantova, a trovare il nostro Giuseppe, il Peppino detto « Picâlö » in quel tempo riconosciuto con tale soprannome e in nessun'al-

tra maniera. Si pensa senz'altro di suscitare i ricordi di qualche testimonio dell'epoca di quando, per esempio, passando da piazza Grande o da piazza Castello di Pavia, nei giorni di mercato, si era attratti dalla voce inconfondibile e dal suono dell'armonica di « Picâlö » nascosto già da una fila di gente in circolo.

E' in omaggio a lui e in ricordo di quegli anni nella buona e nella cattiva sorte, che questo scritto è dedicato, e con lui si intende anche tutti i cantastorie pavesi.

Il nostro Peppino cantastorie padano e extrapadano è nato a Corteolona (Pavia) nel 1911 e dopo la VI elementare aiuta il padre nel laboratorio di falegnameria non mancando nelle ore libere di destreggiarsi su una vecchia fisarmonica.

Giunto a 17 anni, si decide a fare il grande passo nelle piazze cercando di imitare il « re delle piazze » quell'Agostino Callegari (detto « biânchei »: per gli spettatori era il « Gusto », ma gli amici lo chiamavano anche « biânchei » per la predilezione che aveva per il vino bianco), padre dell'Adriano segretario dell'A.I.CA., con disappunto di papà Bollani che a un certo momento lo mandò a prendere dai carabinieri perché voleva diventasse non un ambulante ma un falegname com'era lui.

Dopo aver vissuto un po' degli anni giovanili in quel di Cremona dove si erano trasferiti, alla vigilia dell'ultima guerra ritornò ad abitare nel Pavese e precisamente a Belgioioso, continuando a fare il mestiere del cantastorie. Così parlando racconta che nell'estate 1943 alla fiera di Desenzano del Garda suonò e cantò « Vincere » camminando però all'indietro, cioè a ritroso: quella volta non riuscì a passarla liscia perché fu subito fermato da un paio di fascisti in borghese e costretto per punizione a bere un « pèchâr » di oliaccio rancido. Di modo che dopo aver in altra occasione evitato per un pelo di esser inviato prigioniero in Germania, vista l'aria grama che tirava, si decise a salire su in montagna dove fece parte come partigiano della Brigata Garibaldi.

Finita la bufera, nel 1947 si sposò e andò ad abitare nuovamente a Cremona, paese della moglie, ma non per questo tralasciò di andare sovente a fare la piazza, cioè le fiere e i mercati nella sua Pavia e nei paesi limitrofi.

Picâlö (alla domanda del perché del nome Picâlö, spiegò che così chiamavano già suo padre per motivo che mangiando le ciliege ingoiava anche il gandolino e il picciolo che in cremonese dicevano « picânel » e di qui trasformato in Picâlö che divenne, diciamo così, il suo nome d'arte), era uomo dalla forte comunicativa, dalla vis-comica un po' alla Fernandel cui una certa somiglianza lo accumunava; più che nel canto, la sua forza, la sua attrattiva, era nella figura un pò da clown cui molte volte si atteggiava (portava solitamente il frac con tuba), nella barzelletta spinta ma non volgare, nella storiella popolare e nella battuta pronta che il più delle volte improvvisava: naturalmente sapeva anche commuovere cantando magari un fatto drammatico di attualità. Era uno di quei cantastorie che, come dicono nel loro gergo, sapeva fare il « treppo » che vuol dire essere capace anche da solo, o accompagnato, di richiamare l'attenzione, di radunare la « maraia » (la gente) e di tenerla in avvicendamento in ascolto, almeno per un paio d'ore, cioè il tempo che serviva per poter vendere lamette e canzonieri a sufficienza.

Bollani ovviamente fece coppia anche con i colleghi cantastorie pavesi dell'epoca incominciando da Agostino Callegari che gli fu maestro, poi con i vari Tenti, Ferrari (« Tugnon »), i Cavallini di Tromello e infine con Adriano Callegari che fu in parte suo allievo.

Fece piazza anche con la famiglia, con la moglie prima e poi anche con il figlio chiamato a quel tempo il « bambino prodigio » (suonava la batteria, cioè il « jazz-band » e attualmente fa il portalettere).

Da Cremona, alla morte della moglie nel 1958, andò ad abitare a Guidizzolo dove continuò il suo mestiere ancora per una quindicina d'anni: i tempi d'oro del frac e tuba erano ormai passati da un bel po'.

Indipendentemente da qualche malanno, suonò (anche solo per diletto o per la compagnia) sino a pochi anni fa restando sempre fedele alla fisarmonica a piano per ultimo regalatagli dai fratelli Crosio in occasione del centenario dei fratelli Dallapé di Stradella, dove esso fu invitato in partecipazione straordinaria. Ci tiene a far sapere inoltre che nel 1965 in una cerimonia pubblica

Una cartolina fatta stampare tra il 1945 e il 1950: alla batteria è ritratta Clotilde Perazzoli, moglie di Peppino Bollani.

il sindaco di Guidizzolo in riconoscimento lo premiava con una targa, perché in occasione di una cerimonia militare commemorativa a Mantova, era stato encomiato dalle più alte autorità, per aver saputo, con una sua interpretazione, tener alto il mestiere del cantastorie e per aver con questo onorato e dato prestigio a Guidizzolo stesso in tutta la regione.

Attualmente in pensione e in buona salute convive da un po' di tempo con la sorella della moglie e insieme posseggono e conducono in zona centrale un avviato negozio di bigiotteria.

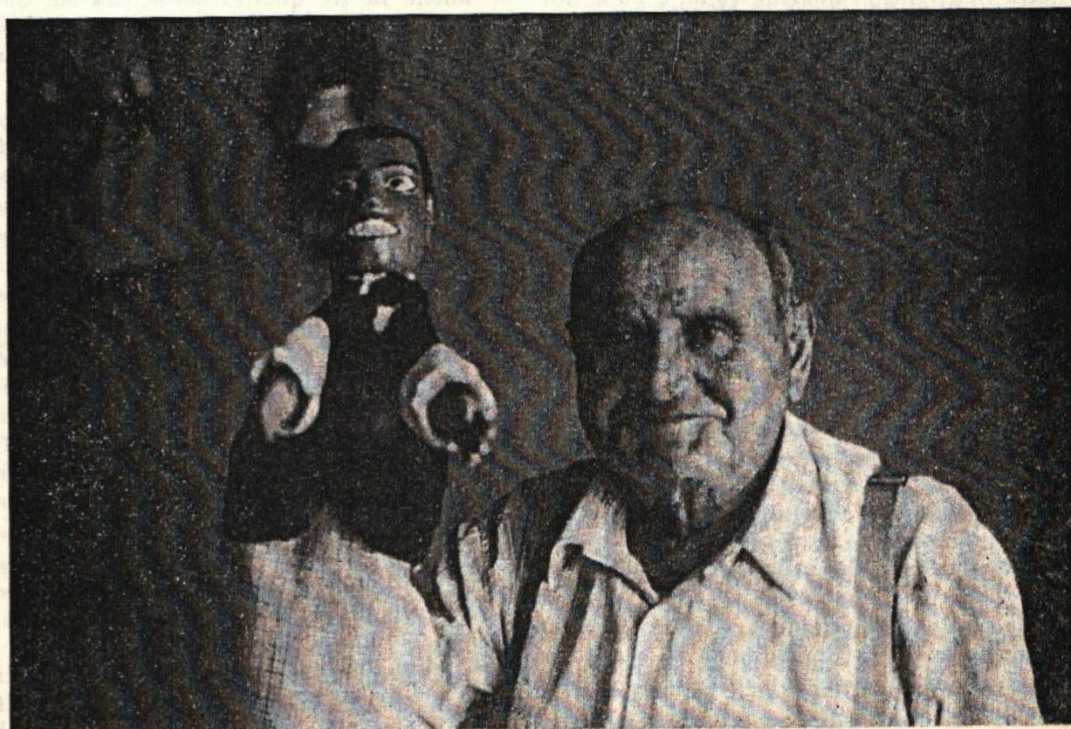
Girando per mestiere anche se in definitiva le vicende della vita lo hanno portato lontano da Pavia, non per questo l'ha dimenticata: « Picâlö » manda un saluto nostalgico a questa città e ai pavesi che son sempre rimasti nel suo cuore, e naturalmente a tutti i cantastorie.

Nel congedarsi stringendogli la mano gli sale un « groppo in gola » e allora non potendo più parlare si gira rapidamente e se ne va.

La storia dei cantastorie, che rientrano in parte nel folklore, nei personaggi popolari pavesi è ancora tutta da raccontare. E qui è compreso anche il « Gnach » ossia Pierino Pietra, pavese, « cabarettista » a suo modo, (nato nel 1901, morto un decennio fa), il Montagna, che fu maestro del « Gusto » Callegari e poi Pietro Fessadri nipote di Pietro Tenti.

Adesso a Pavia c'è Adriano Callegari, ma i tempi sono cambiati e molta ingenuità popolana non c'è più: probabilmente sarà l'ultimo dei cantastorie pavesi.

Romano Bergamo

IL TEATRO DEI BURATTINI A REGGIO: INTERVISTE

“Mariòn„

Quando ha cominciato a fare il burattinaio?

M - Io fin da piccolo andavo aiutare a un buratinaio di Guastalla; si chiamava Orlandini, era molto bravo, alóra l'um déva dü sold andargh aiutar quant l'éra vicino. Io abitavo a San occo, veniva ai Corobioli, San Rocco, San Bernardino, io lo aiutavo e mi dava due soldi. Quando era più lontano, c'andavo, mi dava doppia paga: venti centesimi! E così m'ha fatto tener su tante volte prima le donne, e poi anche qualche buratino, e poi m'ha fatto anche parlare quando mancava la donna. Siccome lui aveva la voce grossa, diceva: « tu che hai la voce piccola . . . ». Li tagliava queste parti di donna da farne poca, ma me li faceva fare qualcuna. Poi, sono andato a servire dai contadini, e son venuto a casa che avevo sedici anni, a sòn andè a la cariöla. Dòp che é gnii su al fasio, as ciapeva dü franch a l'óra, ai è gnü su 'l fasio i s'a deven ün e sinquanta e poi non c'era più il buono della cava. Préma as ciapeva due lire, e poi c'era cinquanta, sessanta cinquantacinque a l'óra, e dopo più, uno e cinquanta, e non si

Continuando la storia del teatro dei burattini a Reggio presentiamo un'intervista con Mario [M] e Dimmo [D] Menozzi. Mario « Mariòn » Menozzi è nato nel 1905 a San Rocco di Guastalla, Dimmo nel 1946. Intervista e fotografia a cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani (Guastalla, 27 giugno 1981).

prendeva più gnente. Alóra sono andato da questo buratinaio che era già vecchio, ma andava fuori ancora qualche volta, e ho detto: « son venuto per vedere se mi dà un po' di buratini per cominciare anch'io a fare qualche cosa. Io non disturbo la sua sona, perché vado in un'altra sona . . . ». E lui dice: « sì si si te lo do' », e m'ha dato questi buratini. La baracca me la son fatta alóra di legno, poi ho fatto fare tre o quattro sene; avevo fatto fare un teatro, poi c'era una piassa, un cimitero e un campo di bataglia, insomma, un accampamento militare. Poi ho cominciato, ho fatto prima delle prove, perché avevo un po' di timor panico, e sono riuscito.

Soltanto che quando han visto che prendevo qualche cosa e non ho voluto andare nel fasio m'han detto: « te, se fosti un invalido, un vecchio, alóra gnente, mo così devi pagare una tassa al fasio ». « Bè — c'ho detto — se è qualche cosa, posso anche darlo ». Ma m'han detto: « setanta lire ogni sera che lavori ». Alóra c'erano delle sere che ne prendevo quaranta, trentacinque quaranta. Quando andavo, per esempio, al giovedì, non eran mai più di trentacinque ai quaranta.

Quando ero al sabato, facevo sessanta sessantacinque; alla domenica arrivavo anche a cento lire: alóra erano soldi, si stava meglio che andare a la cariola! E alóra han voluto che non lo facci più. Alóra mi son mantenuto un po' allenato così, perché i contadini tutti mi chiamavano: « perché non vieni a casa mia? c'ho un bell'àndito grande ». Un altro diceva: « c'ho le poste della stalla, due volte . . . chiamo della gente e via », e andavo così. Si faceva uno spuntino a pane e a salame, vino abondansa e quando il botiglione era vuoto lo buttavo su con Sandrone e andava a bocca in giù e diceva: « è rotto! non si va più, perché abbiamo le crepe in gola! », e alóra si portavano un altro botiglione di vino, così si passava l'inverno così. D'estate andavo a lavorare in campagna, a la cariola, a falciare, e via, finché è venuta la Liberasione, dopo è finita la guerra, ho cominciato andare nelle feste dell'Unità, poi andavo per le cellule, andavo però a pro' del partito. Quel che prendevano andava al partito, e io volevo la ricevuta perché andasse al partito. Poi mi son portato andare fino alle feste dell'Unità, ma, cosa vuole?, alle feste dell'Unità ero chiamato anche in tre quattro posti, ma eh, dovevo andare in un solo, e alóra le feste dell'Unità quando avevo fatto dodici, tredici quatordici rapresentasioni non se ne facevan più perché . . .

D - Una limitazione anche dal fatto che quando han ripreso in pieno, lì negli anni Sessanta, dopo un decennio circa di calo, avevano già un'età, per via di poter mettersi a fare come mestiere, no? . . .

M - Era duro un po', perché . . .

D - . . . non aveva patente, non aveva magari un'organizzazione. Noi figli, io ero abbastanza giovane e poi studiavo, facevo altre cose, ho un po' snobbato veramente queste attività, mio fratello non c'era tagliato, quindi s'è trovato solo, praticamente. Quindi ha fatto qui l'attività nel guastallese e nella bassa, proprio qui in questa bassa.

M - Lusara, Susara, Riva di Susara . . . ho fatto Pomponesco, Dosolo, sempre per le feste dell'Unità una volta a l'anno, eh, erano sempre quei quatordici, mìa 'd più, tredici quatordici, di più non si poteva fare. Anche le comèdie, le comèdie, ne ho fatto io una, due ansi, e le prime volte anche averle scritte io dovevo leggerle e sa, a leggerle, quando si legge i buratini non ballano come . . . Perché qualche volta capita anche di sbagliare: si parla di uno, si muove l'altro, eh. Quando invece mi sono venute a la memoria proprio, alóra sì, e alóra c'ho alla memoria alcune comèdie e anche delle farse, e alóra con quelle andavo bene. E poi con queste altriti, io le gambe non mi tengono, i bracci lo stesso, e ho dovuto lasiar lì. Avevo rifiutato, son già tre anni, avevo rifiutato proprio per non andare in nessun posto, anche alla feste dell'Unità del paese, avevo detto no no non vado più, bé son venuti della Villa: « siamo venuti a prenderti », . . . e ho dovuto andarci. E' stata l'ultima volta, son già tre anni però, e non son più andato perché non si va più insomma.

D - Sì anche perché nel settantatre o nel settantaquattro ha fatto anche un quaranta giorni d'ospedale con un principio di paresi parziale della gamba . . . e quando cambia il tempo, per esempio, fa fatica a stare in piedi più di mezz'ora, tanto per dire,

quindi immaginate lo sforzo fisico un po' fuori portata (. . .).

Prima ha detto che ha incominciato con Orlandini; come si chiamava di nome, se lo ricorda?

M - Porca miseria oh, a l'ò sémper ciamè al vècc Orlandén.

D - Durante quella esposizione che avete visto *[la loro mostra di burattini a Guastalla]*, io sono stato avvicinato da alcuni suoi coetanei, che lo ricordano. Anche l'onorevole Amadei è passato e anche lui ricordava che da bambino ha conosciuto Orlandini e abbiamo fatto quattro chiacchiere insieme. Quindi, la possibilità di rintracciare qualche cosa in più potrebbe esserci. Io però non ho ancora avuto modo e tempo di documentarmi e ho intenzione, così, di ricercare queste radici, come si suol dire.

M - Ecco lì posso dire che quando io sono andato, che m'ha dato questi burattini per cominciare e via, m'ha detto: sì sì — alóra el me géva — putlòn, a sé sé putlòn, at sé taiè, at dév ander, perchè anca me — el dis — a tredici anni i ò comincè e a féva in cà, a ciaméva tüt i putèn e po dóp a son andé in di scöl. A tredici anni lui ha . . . , ma lui ha cominciato da solo perché aveva veduto un altro buratinaio, ma l'aveva solo veduto. Lui sapeva anche farsi le sene, disegnava delle belle sene, le pitturava, el féva tüt lü, ah, l'éra . . .

D - E grosso modo dai suoi ricordi, non dice che era anziano quando lui l'ha conosciuto. Dunque, l'avrà conosciuto attorno lì al quattordici quindici, la prima guerra. Mio padre è del cinque, se lo ricorda anziano, e altre testimonianze di suoi coetanei mi dicono che avrà avuto sessanta settant'anni, attorno al venti venticinque. Quindi dovrebbe essere nato attorno al 1850-'60 perciò è la seconda metà dell'ottocento.

M - Adesso ti dico io: quant'um són maridè mé, del vintot, lü l'è gnü a San Bernardén a far i buratin ch'l'éra sensa dént che alóra non usava le dentiere, e alóra fischiava, e voleva che andassi io a aiutarlo, ma l'éra vècc, alóra al gh'éva una stantìna d'an, del vintot.

Quando ha cominciato a aiutarlo quanti anni aveva?

M - Aiutarlo avevo dieci anni, undici anni a aiutare Orlandini. Poi son andato a servire dei contadini di dodici tredic'anni e son tornato di sedici, ho fatto un anno di cariola, poi ho cominciato a fare il buratinaio, a són andè avanti un par d'an, mò pò dòp i m'àn farmè ecco.

I burattini li faceva lui, Orlandini?

M - No no lui ne aveva, ne aveva una quantità. Fatti lui ce n'aveva quattro o cinque . . . o dieci, ma ci mancavan le orecchie, li faceva come li faceva. Ne mandava a prendere a Milano, questo lo ricordo, che là c'era . . . c'era chi li faceva, insomma, non so se c'era qualche . . .

Da chi li comprò gli scenari?

M - Da Bartoli.

D - Arnaldo, il maestro Bartoli qui di Guastalla, il professore. Ma quelli lì son rifatti dopo la guerra, mi sembra no?, i primi non li hai più. Noi adesso abbiamo un bosco, mi sembra, di Bartoli, e una piazza, se non sbaglio. Quei due scenari grandi, no?

M - Quegli senari ed carta, ma cosa vuole, i se strapen (. . .). Perché quant andéva par li stali dai cuntadìn, in di àndit e via, am tuliva mia dré ne al barachi ne al còsi, a tiréva una cuèrta e basta.

Quando lei ha cominciato con Orlandini, recitava con i copioni o a soggetto?

M - Lui ne sapeva moltissimi a memoria, ma alóra a quei tempi che non c'eran mica ne cinema parlato ne ne . . . e poi anche nelle frasioni il cinema non c'era e non usava che venissero a Guastalla anche in bicicletta per venire a vedere un cinema muto, alóra andavano le comèdie fatte fatte dai diletanti del paese e i buratini. Alóra il permesso per i buratini si pagava quindici o diciotto lire la concessione governativa all'Ufficio del Registro, poi si pagava l'erariale che veniva a costare dodici lire. In maniera che con ventisette ventotto lire, trenta non si arivava, c'era il permesso per quel posto lì finché si stava lì. Bé si poteva stare anche sette otto sere. Orlandini sapeva prendere un romanso e lo tagliava in tante sere, in tanti atti, ne faceva tre per sera, poi ci faceva una farsetta e così restava anche dieci quindici giorni in un posto solo e era sempre solo quel permesso, non c'era spesa.

In pratica, il permesso doveva chiederlo per ogni posto dove andava.

M - Sì sì, soltanto che anca se era soltanto nel Comune, se avevo il permesso per San Rocco non contava per San Giacomo, bisognava rilevare un altro permesso.

L'anno dopo doveva tornare a chiedere ancora il permesso quando si andava nello stesso paese?

M - Sì si scadeva per quella volta lì. Soltanto che alóra non c'eran mica license, era il permesso che si levava per andare in un posto. Invece dopo la Liberasione ho dovuto fare la domanda a l'organisasione, m'è venuto la concesione da Roma dal Ministero dello Spetacolo e alóra, adesso non so come fanno, e ci voleva anche la licensa della Questura e alóra ho fatto queste license che andavano sempre. Si pagava soltanto l'erariale quando io recitavo una comèdia che era di qualcuno, ma io ho recitato sempre le mie, le ho inventate prendendo spunto dai romansi, dalle comèdie, dalle favole che raccontavano.

D - I fòli d'una vòlta, quéli dal filòs, i fòli vèci ecco, non so, magari a sfondo fantastico, così, e poi magari ecco i documenti che hai ancora, qualcuno si è salvato, di quella casa Sonzogno e Salani; in particolare della Salani ha diversi libriccini di fine ottocento e primi novecento editi dalla Salani, proprio sul brigante Mastrilli, sulle avventure di Stenterello di Firenze. Salani è di Firenze, Stenterello è una maschera di Firenze, ma ovviamente che dà un'idea o per lo meno dove ci son delle battute, dove ci sono delle cose dalle quali prendere spunto (. . .).

Partendo, per esempio, dalle commedie, da prima della guerra lei ha avuto un cambiamento nei personaggi e nei copioni?

M - Una comèdia la tagliavo mettiamo specialmente per le donne, le donne tagliavo molto. Bisogna farle vedere, che ci sono, ma venire a dire poche parole e poi la giustavo così che ci pensava un altro personaggio, o due o tre personaggi a nominarli: aveva fatto questo, quell'altro, perché la voce di donna a farla un uomo l'è . . . e la donna non ce l'avevo (. . .).

D - Dopo la Liberazione l'indirizzo era già più aperto, però anch a chi témp là, immaginate il quarantotto, gli anni della contrapposizione, della guerra fredda . . . De Gasperi, Togliatti, l'attentato, tutte 'ste cose . . . , le feste dell'Unità, che specialmente qui in provincia trovavano nei preti la contestazione, il bastone fra le ruote, insomma. E quindi, non so se nel cinquantadue-cinquantatre ha avuto dei problemi con i carabinieri perché a San Rocco, durante la festa dell'Unità, il prete voleva che non facessero il festival con le danze, così via. Sono riusciti comunque a ottenere il permesso, ma i gh'àn mandà i carabiniér. E al marescial di carabiniér a un cert pont, a metà serata, entra e va a dividere diverse coppie perché stando al suo giudizio la morale non veniva rispetata: i baleva tròp stréch (. . .).

M - A són semper stè dsturbè. Témp del fasio alóra l'é stè col mumént chi éven mes la quota novanta, agh éra tanti faliment parché molti contadini i éven cumprè el sit a pagamént del padròn e alóra dóp (. . .) e alóra mè gh'ò inventà un scherso comico, Ai ò fat gnir a cà Fasöl da l'America e l'é'ndè a catar Sandròn (1).

Qui nel guastallese ce n'erano degli altri che facevano i burattinai?

M - No, morto Orlandini, agh s'éra armès sól mè acsè e basta.

D - A gh'èra quel 'd Reggiolo.

M - No, l'era dla Vila, Villarotta di Lusara, Turturina i ghe géven, e al féva al campanar là a Brugneto che lü l'era sóta la Véla, ma l'è Brugneto.

D - Brugneto è di Reggiolo.

M - Bè, alóra, lü l'era campanar a Brugné, al gh'éva tant ragàs, al gh'éva sèt o òt putén, ma lü al gh'éva l'asma e pò l'era brusà da la grapa. Lü quant l'andéva a far i buratìn a gh'éva sempr'adrè la butiglia dla grapa, al bvéva 'na mesa butiglia 'd grapa per tgnirers sü, per riusir avér 'sta vos. Dóp l'è tgnü andèr in Piemònt. E ma lü l'iva 'na dòna ségh ch'al gh'andéva aiutar: i la ciameven Italia (. . .). 'Na bela dòna l'éra ma l'éra na dunasa gròsa e al l'andéva 'iutar lè.

Si ricorda in che anni era?

---

(1) V. la relativa farsa.

M - Via in dal Piemunt a ghe srà andè lì dal trenta.

D - Perciò anche lì prima della seconda guerra, insomma.

Anche prima della guerra ha sempre fatto queste zone qui del guastallese o si è spostato anche altrove?

M - No, no a són andè a Novelara che ò fat Santa Maria, San Giovanni, ai ò fat San Tomaso, e po' a són andè in d'na frasion là ch'l'è ciameda San Michele, Cànalo, Cungnento, il Bosco di Novellara. L'è ciamè il Bosco di Novelara non c'è ne chiesa ne gnént, mo agh è l'osteria, l'è un borgo largo popolato, la Séda, Cadelbosch e a sun stè Santa Vitoria, Meletole, Poviglio.

D - Questo, questo all'inizio, perché dopo la guerra hai agito qui nel guastallese qui, Suzzara, Luzzara, Reggiolo . . .

M - Dóp la guera mé a són andè a le feste dl'Unità ma sól chè, in questa sona qui. Fuori da questa sona a són andè a Dosol e Pomponesco che l'è sul mantovano. Bè a són andè anch a Cavriago, a són andè sü anch in montagna là a Codimondo . . . perché alóra a m'éva scrét . . .

D - L'agenzia, l'agenzia teatrale Monchiari era, che c'è ancora Monchiari a Reggio . . .

M - E alóra agh ò dìt: mo a vègn, mo sè, qualche volta a vegn anch a . . . , e lü al m'à fat suquanti cuntrat e al m'là fat là, a Gavasa . . .

D - Alla Cella?

M - No a la Cela, no.

D - A Sant'Ilario allora?

M - Sant'Ilario. A són andè anch a Vesano del Crostolo (. . .). Um són catè al mèr con un pensionato anca lü che as ciama Lo Bello 'd cognom, l'è ed Sant'Ilario d'Ensa, l'é stè lü, parchè al dis che anca lü al féva 'na quaich volta; al dis: « mé a són mìa un buratinar, a gh'éva suquanti buratin e ai aféva a di putén », e alóra par la Festa dl'Unitè at fagh gnir là (. . .).

Questo, in che anno è stato?

D - Ma qui nell'ultimo decennio, no?, quando si va al mare qui con i Comuni, queste iniziative dei Comuni . . .

M - Bè, preciser l'an . . . (. . .) Almeno almeno l'è sèt o òt àn.

D - E tra l'altro in quegli anni avevi una certa attività, perchè appunto quando tuo fratello t'aveva messo in contatto con quest'Agenzia Monchiari, aveva così dei contratti, del lavoro. Solo che, ecco, lì c'è stato il grosso rammarico che mio padre avesse già, in quegli anni lì, più di sessant'anni, anzi andava oltre i sessantacinque. A me è sempre piaciuto vederli, sentire, ascoltare, eccetera, ma non ho mai pensato di tenerli in considerazione come attività in prima persona, fino, appunto, quando, sette o otto anni fa, che lui stava appunto smettendo gli impegni assidui, perché non riusciva insomma a andare a Fiorenzuola, a Fidenza, Salsomaggiore . . . doveva andare in quei posti lì. Con quest'Agenzia avrebbe avuto venti venticinque lavori da fare durante l'estate, no?, perché t'aveva fatto un sacco di richieste, e quindi lui ha dovuto declinare questi inviti, perché doveva farsi venire a prendere oppure andare con il carriolino e trascinarsi dietro un motorino questo carrettino, carriolino che fosse. E solitamente quando era qui attorno non c'erano problemi, ma andare lontano diventava un po' complicato. C'era bisogno appunto che io mi ci mettessi dieci anni prima a considerare questa possibilità e che sposassi l'idea, ecco, capisce (. . .). Da un paio d'anni sono interessato a sviluppare il discorso, prima così semplicemente come idea vaga, e poi da un anno e mezzo fa, come riscoperta del repertorio, perché di tanto in tanto mi faccio raccontare una farsa, da mio padre, qualcuna l'ho registrata, qualcuna l'ho scritta, e qualcuna magari viene riscritta due volte, tre volte, perché ci si aggiungono delle battute che sul primo momento non ricorda. Quando la dice è un po' spoglia, poi dopo gli viene in mente qualcos'altro e allora mi rendo conto della validità di quella farsa. Più le farse, eh, che le commedie, perché giustamente diceva mio padre, una volta il burattino faceva anche la commedia, anche da queste (. . .). Da queste parti qua il Fagiolino e il Sandrone si realizzavano sia con le farse sia però all'interno di queste commedie che ricalcavano un po' il tearto provinciale e dilettantesco che esisteva nella provincia pro-

prio più abbandonata dalla cultura di un tempo, insomma. Quindi, riscoprire queste cose vedo che le commedie, se vogliamo, dove c'è il pirata, dove c'è il tiranno, dove ci sono questi tradimenti, tutte queste storie abbastanza scontate, di cappa e spada il più delle volte, sono belle nel momento in cui il Sandrone e il Fagiolino intervengono con qualche cosa di caloroso, di caldo, di bello, di piacevole, qualche battuta con il doppio senso, non nel senso però grossolano, no?, doppi sensi, così, che giocano sulla parola e che magari vanno anche un po' sul sociale, ma mai sullo sfondone, mai sull'erotico. Questo è il tipo di burattino che ha fatto mio padre; preciso questo perché so che qualcuno invece ha fatto dei burattini un qualche cosa di grottesco, di grossolano anzi, e questo non è mai accaduto in mio padre, anche se si trovava a dover affrontare nel ventennio il fascio. Dopo, lui compagno di calda animazione, contro lo strapotere, chiamiamolo così, dei preti da una parte, della DC, dei carabinieri, di un tutt'uno, insomma, fino agli anni Sessanta lo abbiamo ancora in mente come stavan le cose. Comunque, al di là di questo non è mai andato, non ha mai buttato i suoi burattini sull'erotico, sul sessuale, sulla bestemmia, su queste cose mai, assolutamente. Anzi, quando io ho iniziato, che magari nell'intercalare del Sandrone, in particolare, ci mettevo qualche parola . . . me l'ha fatta cancellar subito.

M - Anche al bestemiatore non la ascolta bene una bestemmia, niente, in una comèdia o in un lavoro di buratini, non l'ho mai fatta la bestemmia (. . .).

D - Mio padre ha fatto anche del teatro, del teatro provinciale sempre, la cosiddetta filodrammatica di San Rocco che ha funzionato per una decina d'anni, no?

M - Anche più.

D - Ecco, più di dieci anni, che così raggruppava una ventina di ragazzi prima, di giovani e donne poi, appunto in quegli anni, prima della guerra, ha recitato delle commedie in italiano; quindi nei paesi dove poi andava anche a fare i burattini. Quindi, con questa esperienza, con questo insegnamento, il burattino di mio padre era un burattino . . . adesso chiamarlo raffinato non è giusto, ma comunque dignitoso, un burattino che aveva una sensibilità . . . Cioè il suo Sandrone non è l'ignorànt per forsa ch'an capés propia mia gnint, è proprio il Sandrone giusto, il Sandrone reggiano più che modenese, quello creato da . . . un ramo della famiglia Preti, dell'Ottocento, cioè il Sandrone che si rende conto della sua dignità, del suo valore, della dignità del suo lavoro di fronte al dottor Balanzone, che in definitiva ha studiato, è pieno di parole, ma non ha qualcosa di concreto in mano, di fronte al conte, che magari il conte el cónta gninto, di fronte, non so, al potere e in particolare allo strapotere, ecco (. . .).

E Faggiolino come lo interpreta? Nelle sue commedie che ruolo ha? fa da spalla a Sandrone?

M - Al gh'à sémper la còrda da difensór, difende sempre, e via; Fagiolino al vól in di pat lè. Sandrone accompagna molte volte Fasolino nelle difese, e via, eh, a volte l'è un servitore e pò dóp al va tör dei pareri, da Fasöl e acsé, insomma. Pr'esémpi quant mè a féva le comèdie, le comèdie coi buratini, ho a distribuire le parti come darli ai comedianti insomma. Bè e alóra quanti a iva lèt la comèdia a giva: ecco questa chè l'é una pèrt che bsóa metregh Fasöl e se cancela tanti còsi acsé e a si agh sunta cost e cost, e via. Ecco parchè mi um tucheva 'd screvrla a man per rifare la comèdia. Agh iva da tribülar dimondi prima d'andar föra con 'na comèdia perché a taiar, la va bén a taiarla, ma dóp . . . Inveci se mè a la stödi bela taiada e screta da mè, la um vèn dénter e via, e dóp . . . Li prèmi volti ch'a la déva, mettiamo, um fèva volter la pagina, quant i iva vést la préma parola d'una pagina mè a saeva cus'agh éra in tüt la pagina, inveci se in um voltevan mìa la pagina an l'eva mìa incora tüta denter in dla testa da farla . . . Qualche volta che un al s'pèrd, uno si perde, gh'è èter che 'd ciapar Sandròn o Fasöl e al vén a dir 'na bagianada. E l'è un schers cum'è un prét quant al fa 'na prèdica: se si perde, al dis tré o quàter paròl in latén, ninsun sa gnint, e pò dóp al riprènd (. . .).

L'altra volta, quando siamo stati a Guastalla, ha detto che la maggior parte dei burattini li aveva comprati da Orlandini e che due li ha presi a Milano. Uno era Garibaldi, e l'altro?

M - Garibaldi . . .

D - Ascólta: Fasolin e Sandròn . . .

M - Qui lì a mi à fat un dl'Ersen.

D - Cioè quei due lì, in mezzo, Fagiolino e Sandrone, quei due lì che non hanno gli occhi di vetro come sono tutti gli altri, fra l'altro anche il diavolo non ce li ha, ma solo perché li ha persi e son stati ristaccati, comunque questi due sono stati rifatti, cioè son stati fatti nel trentasei, così, da un vecchio intagliatore: era un falegname appassionato d'intaglio di Villa Argine.

M - Sè, alóra mé andè a vander del pès e són pasè de dlà e lü al dis: « vu sé cul buratiner ch'è gnü a la sede lè », e via. A degh: « sè, l'è véra », al m'éva cgnusü. Al dis: « agh'è ün Sandròn ch'al n'é mìa Sandròn ». Parchè lü, Orlandini, al m'à dè tüt 'sti büratin, ma Fasulin el m'l'iva dè, ma l'èra un Fasulin ch'al l'iva scartè, e Sandròn ne gh'l'éva mìa da darmel e lü al dis: « guèrda, cul büratin chè, ch'al gh'à 'na bucasa avèrta — al dis e via —, brót acsé, dròva cus ché par Sandròn ».

Alóra mé a druéva un Sandròn che non era un Sandrone, e lü am l'à dit, cul lè. Al dis: « s'a vli — al dis — av li fagh mè, Fasöl e pó anca — al dis — Sandròn ». A digh: « mó fèmi ». E alóra chè 'd pasar de dlà agh ò stè al témp d'un més o quaranta dè. Dóp a són pasà in cla borghèda là, e a digh: « ai è cul vècc ch'al m'à dìt ch'l'um féva i buratin ». Um són farmè, e l'è gnü föra; a digh: « i év fat i buratin? » Al dis: « ai ó fat », e al mi é andè a tör. Agh éra bele fat cumé facia mó in éren ne pitürà, gnint, sól sól el tèsti acsé. E al dis: « còst i é vérament i buratìn 'd Sandron, che s'a vli anderl a véder — al dis — a la Barisèla al gh'é là — al dis — a metè büst in dla nicia, Sandròn, a vdi la so facia ed col là e còsta ché e pò a vdi che l'an sbaglia mìa. Perchè Sandrón, ai tempi del Ducato di Modena, lü l'éra fatór a la Barisèla, Sandrón al n'éra mìa cul cuntadinét (. . .), l'era un buffo che al féva chi còsi lé. Anca l'italiàn al la strafugneva apòsta par fer ridere, ma l'éra un che sapeva. I gh'à fat . . . l'é pasé maschera e alóra i gh'à fat la statuéta a la meté busto in dla nécia a la Barisèla » (. . .).

D - Quella faccenda lì, che fosse esistito o meno, e così via, adesso magari questo qui è una cosa . . .

M - E alóra mè a st'òm: « bén cs'av dàghia? », a gh'éva di gòb lé, di bèi pés, un par 'd chilo, e acsé: « mó dèm un gòb — al dis — a són bele a post ». A degh: « a v'in dagh dü » (. . .).

D - Ma lì alla Baricella, che è un podere sotto Cadelbosco Sopra, che è grande, eh?, di là dal Crostolo (. . .) c'è una corte padronale, un Settecento direi, come formazione, e in una casa vecchia, che adès l'é de dlà dal canèl adiritüra, no?, cla giàla, siamo andati a vedere (. . .) e c'è, dove lui ricorda di aver visto quel busto in pietra, no?, c'è adesso ch'as véd che a para ch'a gh'föss 'na fnestra stópa. Probabilmént l'éra la nìcia che lui ricorda (. . .).

Si ricorda il nome di quello che aveva fatto i due burattini che diceva prima?

M - Ah, l'éra un vècc vècc . . . che mé alóra quant a girèva cun el pés a gh'éva quarantasinch o quarantasi àn, dónca a n'ò stantasié, lü l'é bele andè e mé a gh'ó mìa dmandè cm'al s'ciaméva! (. . .).

Lei, nel suo spettacolo, faceva la commedia e poi dopo faceva la farsa . . .

M - Sé, alóra, ai tempi, quant i ò comincè 'gh'éra la comèdia, a gh'éra di comèdi ed tri àt o due lunghi atti, pò dóp a se ch'fèva la farsa. Dóp inveci quant i ò tachè dóp la Liberasion, dóp finì la guèra a gh'déva semper una comèdia in due atti, una longa dimondi, e 'na fèrsa, che i volen più curt (. . .).

La testimonianza sul burattinaio Mario Menozzi si concluderà nel prossimo numero con la presentazione di alcune delle sue farse e del repertorio che ora il figlio Dimmo, continuando l'attività paterna, propone con la sua compagnia « I Buratin 'd Mariòn ».

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI: notizie - 21

Con la collaborazione delle compagnie del teatro di animazione

L'ATTIVITA' DEL CARRETTO DI MARODIAN

A due anni dalla scomparsa di Gianni Rodari, « Il Carretto di Marodian » ha ricordato lo scrittore con l'allestimento di uno spettacolo tratto da uno dei suoi testi più significativi, « Le avventure di Cipollino », presentato in dicembre nella sede del gruppo, al Laboratorio di marionette e burattini di via S. Benigno 1 a Torino. Nella nota che segue, la compagnia torinese ricorda la propria attività che data dal 1979.

Dopo una pluriennale esperienza di attività di animazione nel quartiere Regio Parco della città di Torino, nel 1979 il gruppo « Il carretto di Marodian » si strutturava a laboratorio permanente del quartiere dandosi una sede fisica, via S. Benigno 1, e scegliendo come specifico campo di intervento la manualità e la lavorazione del legno in particolare. Un interesse preciso del gruppo verso le marionette e i burattini come mezzo espressivo e il loro uso didattico già sperimentato in alcune classi scolastiche, hanno portato il gruppo a rivolgersi a tale argomento in modo più approfondito, e a sviluppare il discorso espressivo-teatrale legato agli spettacoli di marionette e burattini, con la finalità di recuperarne le ormai disconosciute tradizioni storiche popolari.

Questo a partire dalle tecniche di realizzazione delle marionette — ideate e costruite in legno dagli stessi componenti del gruppo — e dalle strutture di teatro: si veda ad esempio il « carretto » struttura di teatro itinerante simile a quelle usate dai girovaghi della « Commedia dell'arte » costruita per il primo spettacolo del gruppo « Il pidocchio ». Alla ripresa di questi aspetti di tradizione del teatro delle marionette si affianca lo sforzo di rendere più aderenti alla realtà odierna i contenuti degli spettacoli, le storie e le caratteristiche dei personaggi.

Il lavoro del gruppo si è dunque sviluppato su tre piani, variamente intersecantisi: una produzione propria di spettacoli di marionette e burattini (« Il pidocchio » 1970, « Vita pubblica e privata degli animali » 1980, « Le avventure di Cipollino » 1981); collaborazione alla realizzazione di spettacoli teatrali in cui le marionette agivano sulla scena insieme agli attori (« I giganti della montagna » del Teatro Stabile di Torino regia di Mario Missiroli, in cui il gruppo si è occupato dell'animazione delle marionette (anni 1979-80-81), « Andersen, un po' principi un pò pupazzi » (1981) con la regia di Tino Schirinzi, spettacolo per il quale il gruppo ha prodotto e animato le marionette, i burattini, i pupazzi e le sagome che interpretavano lo spettacolo insieme all'attore). In secondo luogo, interventi sperimentali con le classi e i gruppi più o meno strutturati del territorio. Infine un costante lavoro di aggiornamento che ha permesso al gruppo di diventare punto di riferimento cittadino per gli interessati all'argomento, lavoro che finora ha potuto offrire alla popolazione tre corsi di aggiornamento sulle marionette e i burattini (Atélier d'aggiornamento di Marcel Violet direttore del museo della marionetta di Houilles, « Corso sulla costruzione e l'animazione dei burattini » del Carretto di Marodian, « Marionette e burattini nella Commedia dell'arte », corso teorico-pratico gestito dal gruppo con la collaborazione di esperti italiani nel campo del teatro delle marionette e dei burattini e docenti dell'Università).

LE INIZIATIVE DEL TEATRO DUE DI PARMA E DELLA COOPERATIVA REGGIANA TEATRO DELLE BRICIOLE

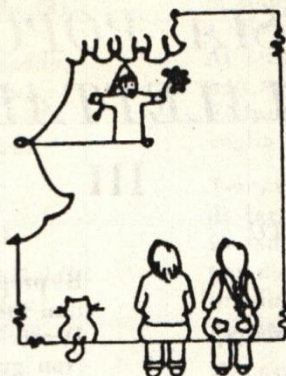
Il « Teatro delle Briciole », nell'ambito delle iniziative promosse da Teatro Due a Parma, nei confronti della scuola dell'obbligo, in collaborazione con gli assessorati alla Pubblica Istruzione e Attività Culturali organizza una serie d'incontri con gli insegnanti della scuola elementare e ma-

terna su « Scomposizione e lettura dei linguaggi teatrali », che ha avuto inizio il 27 gennaio con l'intervento di Franco Alberini sul tema « La drammatica del gesto, ovvero il corpo come strumento di comunicazione ».

L'iniziativa rientra nel progetto della stagione 1981-82 del Centro Teatro Ragazzi, costituito dal « Teatro delle Briciole » a Teatro Due, e si articola in quattro sezioni: la produzione, con gli spettacoli allestiti dalla compagnia («Kamillo Kromo» e «Parafrasi»); la programmazione, organizzazione delle rassegne di Teatro Ragazzi a Parma, Fidenza, Torrile e Langhirano; la ricerca, sviluppando (secondo anno) la sezione « Blitz Teatro » nell'ambito della scuola fare-teatro; la promozione, organizzando una serie di iniziative, all'interno delle quali si collocano gli incontri (scomposizione e lettura dei linguaggi teatrali), a supporto e stimolo allo sviluppo del rapporto fra scuola e teatro.

Gli incontri continueranno con le comunicazioni di Flavia De Lucis (« Il luogo teatrale »), Emma Bernini (« Lo spazio teatralizzato ») e Fernando Mastropasqua (« Testo e recitazione »), cui seguiranno gli interventi di Emanuele Luzzati su « Scenografie e Costumi » 10/2, Sergio Liberovici su « Ritmi - suoni - rumori - silenzi » (24/2), Guido Baroni su « La luce » (10/3), Teatro Gioco Vita su « Il Teatro d'ombre » (24/3), oltre a Franco Alberini che ha inaugurato la serie di incontri il 27 gennaio.

Al termine degli incontri avrà luogo una giornata di lavoro sul tema « Il Centro Teatro Ragazzi, la scuola, la città ».

Al Teatro Due di Parma (in viale Basetti 12) continuano le « Mattinate teatrali » per le scuole materne ed elementari che hanno visto l'intervento in dicembre e gennaio della Cooperativa « Teatro delle Briciole », cui faranno seguito le Compagnie «Teatro del Sole» e «Drammatico Vegetale » (23, 24, 25 febbraio e 9, 10 e 11 marzo), « I Teatranti » e il « Teatro del Canguro (8, 9, 10 e 15, 16 e 17 marzo), « Teatro Gioco Vita » (5, 6 e 7 aprile).

LA COMPAGNIA « LA FURATTOLA »

La compagnia nasce nel Maggio 1979 a Verbania. Opera soprattutto nelle provincie di Novara e Varese, tiene spettacoli in scuole, feste popolari, festival, centri culturali e teatri.

Il gruppo produce spettacoli di burattini a guanto e bastone, pupazzi, ombre e sagome colorate di costruzione della stessa compagnia con diversi materiali: cartapesta stoffa, gommapiuma, cartone, materiale di recupero.

La « Furattola » è composta da sei animatori, due dei quali frequentano scuole proprie del teatro di animazione: la facoltà universitaria del D.A.M.S. (Disciplina Arti Musiche e Spettacolo) di Bologna e la scuola laboratorio teatrale « Yorik » della compagnia del Buratto di Velia Mantegazza di Milano. Gli animatori sono Paolo Crivellaro, Lorella Granzotto, Laura Mora, Cinzia Pinauda, Barbara Tolini, Attilio Angiolieri e Brunello Gagliardi. Si occupa dell'impianto scenico e acustico e delle luci. Scenografie, costumi, testo, ombre, pupazzi e burattini nascono dalla costruzione collettiva della compagnia.

La compagnia « La Furattola » è iscritta all'U.N.I.M.A.

Attualmente la compagnia ha in repertorio « La Grotta della Fantasia » spettacolo della durata complessiva di un'ora e quindici minuti. La rappresentazione è effettuata con diverse tecniche: pupazzi appesi al corpo, pupazzoni, burattini a guanto e bastone, ombre, attori. La storia prende spunto dalla favola « Il pifferaio magico » e fa vedere che cosa è successo ai bambini di Hamelin la città dove si svolge il fatto ed il momento in cui i bambini sono stati « rapiti » dal magico suono del flauto del pifferaio.

Dal 5 al 21 marzo la compagnia « La Furattola » e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Verbania organizzano la prima rassegna di teatro di animazione dal titolo: « Il teatrino delle meraviglie ».

Alla rassegna partecipano: « Teatro all'Improvviso » di Mantova, « Compagnia Drammatico Vegetale » di Mezzano (RA), Compagnia « Quelli di Grock » di Milano, « Teatro dei burattini » di Varese, Compagnia « La Furattola » di Verbania, « Teatro Piccoli Principi » di Alessandro Libertini di Firenze.

La rassegna si svolgerà con un ciclo di rappresentazioni per le scuole elementari e materne:
5/3: « Teatro all'Improvviso » di Mantova in « Martina e il barattolo ».
6/3: « Compagnia Drammatico Vegetale » di Mezzano in « Alice nello specchio ».
8 e 9/3: Compagnia « Quelli di Grock » di Milano in « Fragolicchia e Lamponella ».
10/3: « Teatro dei burattini » di Varese in « L'acqua Magica ».
13/3: Compagnia « La Furattola » di Verbania in « La grotta della fantasia ».

Un altro ciclo di rappresentazioni è programmato « per piccoli e adulti »:
6/3: Compagnia Drammatico Vegetale di Mezzano in: « Alice nello specchio ».
14/3: Compagnia « La Furattola di Verbania » in: « La grotta della fantasia ».
21/3: « Teatro dei Piccoli Principi » di Alessandro Libertini Firenze in: « Pino topino e la tenda rossa ».

Tutte e rappresentazioni si terranno a Verbania Intra, alcune presso l'Auditorium Familia Studenti, altre presso il Teatro Sociale.

La sede della compagnia « La Furattola » è in via Muller 27 a Verbania Intra (tel. 0323/502097). La corrispondenza è da inviare a: Paolo Crivellaro via Trento 12, 28058 Verbania Suno (NO).

POESIA POPOLARE E POETI DIALETTALI IN SICILIA

III

Sebastiano Burgaretta continua la presentazione dell'antologia poetica di Salvatore Di Stefano, iniziata nel numero scorso con un'intervista realizzata con lo stesso poeta di Avola.

IU, IDDU E ÂBBUCATU

Allura è-bberu comu si riçi:
nun ti mettiri mai c'âbbucati.
Nun taliunu parenti e-mmancu amiçi,
massimamenti chiddi numinati.
Fui mpignùsu e-mmi ci misi
a-ccostu r'appizzàrici li spisi.

Nun fazzu -nnomu, v'âta-mmagginari
st'âbbucatu ri fama cu pò-ssiri.
E'-bbravu assai, ma-ppi li rinari,
Ddiu ni scanzi! Cchi è?! Nsi ci criri!
Basta ca iddu rici quantu â-ssiri,
nun ci leva mancu reçi liri.

Mi tuccàu ri fari ncumprumessu
nti st'âbbucatu ca è â strata ô cursu;
fu-ccosa i liggi e ci app'â-gghiri appressu,
ca pò mi fici stricàri lu mussu.
Quant'è, ci rissi all'ùttimu, abbucatu?
mentri mi trattinìa anticcia u ciàtu.

Iddu stissu ppi mpizzùddu stesi mutu
e -ll'autru ca era a lu mê latu
talìa talìa rittu ppi-mminùtu
ppsi-sséntiri lu-bbottu, sbinturatu.
ma quannu rissi quantu, â fatt'ê cunti,
passi ca mi sparàu nti la frunti.

Né-cciùi né-mmenu putìunu siri
na sittantina massimu i paroli;
triccentu, rissi, sittantamila liri!
ca mi fiçi scasiddàri u cori.
Mi vinni a cunti fatti, v'âgghia-ddiri,
ogni -pparola çincumila liri.

Abbucatu! ci rissi, sta schizzànnu?
Purcazzu -ppi-ddaveru ri lu munnu!
Tutti sti soddi lei mi sta -cciccànnu?
ci rissi nti la facci çiàru e-ttùnnu,
iu i-pparràri nun-nu ncaddu,
cchi m'â-bbinnùtu u mulu o u cavaddu?

IO, LUI E L'AVVOCATO (1)

E' proprio vero quel che si dice:
non metterti mai con gli avvocati.
Decisi di averci a che fare
Non guardano a parenti né ad amici,
specialmente quelli famosi.
a costo di rimetterci le spese.

Non faccio nomi, dovete immaginare
chi può essere quest'avvocato di fama.
E' molto bravo, ma quanto al denaro,
Dio ne scampi! E' incredibile!
Appena dice quanto vuole,
non toglie nemmeno dieci lire.

Mi capitò di fare un compromesso
presso quest'avvocato che sta al corso;
trattandosi di legge ne fui costretto,
e alla fine dovetti dare muso.
Quanto le devo, avvocato? chiesi,
mentre trattenevo il respiro.

Egli stesso un po' stette muto
e l'altro che era al mio fianco
guarda fisso per un minuto
per sentire il colpo, poveretto.
ma quando disse, alla fine, il conto,
sembrò che mi sparasse in fronte.

Si e no saranno state
al massimo settanta parole;
trecentomila lire!, disse,
e mi venne una sincope.
Fatti i conti mi venne, vi dico,
cinquemila lire a parola.

Avvocato! gli chiesi, vuole scherzare?
Porco mondo davvero!
Tutti questi soldi lei mi chiede?
gli dissi in faccia chiaro e tondo,
io non ho paura di parlare,
mi ha venduto un mulo o un cavallo?

(1) Anche questa *storia*, come la precedente, è ispirata a fatti e persone reali.

S'addizzàu ca passi ngnattupàddu (2)
e-ss'alluncàu cciò-ssai lu coddu.
Iu ntô culu, rissi, ci agghiu u caddu,
nsugnu-ccà-ppi-ffari u pappaiàddu!
E' nùtili fari stu tira tira,
i vogghiu tutti finu all'uttima lira!

Vulìa tirari all'uttimu macari
se mi lassàia reçimila liri,
ma nun fu-ssantu ca vosi suràri,
anzi, ppi num-mi ni rari, v'âgghiâ-ddiri
ca mi vâ-ddiçi fotti e no allègghiu:
mi statu rannu ncoppu ri cuteddu.

Arristài a-ttaliàri comu nu-bbabbu,
virennu a iddu ca parìa-mmitèddu.
Mi statu fannu, pò rissi, nu sgarbu,
e -cchiddu s'arrunçiàia, mischinèddu.
Raticcìlli, cumpari, rissi, tutti,
viriti chê cosi si mettunu brutti.

Ci resi tutti comu rissi iddu,
virènnu ca ci vinni u trimareddu;
cettu, iu nun-n'era picciriddu
e app'â-ffari ppi-ffozza u cristiçeddu.
Iddu n'avìa rui cumprumessi,
ca era iuntu cchê sénzii pessi.

I sovi nul-li ricu, mettu puntu,
picchì nti iddu si pessi lu cuntu.
Mischinàzzu, com'era addivintàtu!
Parìa trasùtu e sciùtu rô tabbùtu;
è-ssiccu ppi-nnatura, ncastagnàtu
e-ccu-ssa-bbotta passi mpassulùtu!

Rifriscu e-appararisu, pò mi rissi,
quannu ni libberàmmu ri-dda crissi.
Cch'era-bbravu mentri prima ntô parrari,
(e-ccu-ddu mussu sempri risulenti . . .)
cchi-ssacciu ca vilenu n'avê-ddari,
ri-rrisu e-rrisu comu potti siri,
sciu i scagghiùna comu li vampiri!?

Ri tannu rissi nun-n'agghiâ-ppassari
né nt'âbbucati, nutari e ngigneri.
U Signirùzzu ni na-llibberàri,
macari ca pò restu peri peri;
sû-ttutti i stissi, strinçennu li coddi,
a lira scassa cch'ê riçiannovi soddi.

Si sollevò come un leopardo
e allungò di più il collo.
Al culo. dissi, ho il callo,
non sono qui a fare il barbagianni!
E' inutile mercanteggiare così,
voglio fino all'ultima lira!

Tentavo alla fine magari
di farmi lasciare diecimila lire,
fu santo che non fece miracoli,
per non darmene anzi, vi dico,
mi disse ad alta voce, non piano:
mi date una coltellata.

Rimasi a guardare come uno scemo,
vedendo lui che sembrava un vitello.
Mi state facendo, disse, uno sgarbo,
e l'altro. poveretto, faceva spallucce.
Compare, disse, dateglielc tutte,
la cosa si fa brutta.

Gli diedi tutto come volle lui,
vedendo che cominciò a fremere;
certo, non ero un bambino
e dovetti fare per forza il cristo.
L'altro di compromessi ne aveva due,
e ormai non connetteva più.

Le sue non le racconto, metto punto,
perché con lui si perse il conto.
Poveretto, come si ridusse!
Sembrava tirato fuori da una bara;
per natura è secco, asciutto,
e con quel colpo divenne stecchito!

Beati noi, mi disse dopo,
quando scampammo da quell'eclisse.
Eppure prima era bravo nel parlare,
(con quel sorriso sulle labbra . . .)
chi sapeva che ci avrebbe dato veleno,
dal riso come potè passare a tirare
fuori i denti come i vampiri! ?

Da allora giurai di non contattare
avvocati, notai e ingegneri.
Dio ce ne scampi,
anche se devo restare negli imbrogli;
a tirare la corda, son tutti uguali,
la lira scarsa con i diciannove soldi.

(*segue a pag.* 30)

---

(2) *Iattupaddu*, nel testo con davanti l'articolo un, è il termine dialettale, reso universalmente noto da Tomasi di Lampedusa, che traduce la parola leopardo.

COSTABONA

Orme civiche e religiose del passato

Ristampa aggiornata del saggio di Francesco Milani pubblicato in occasione del centenario della chiesa di Costabona insieme a un'appendice su Antonio Ceccati e a un'antologia di immagini fotografiche tratte da archivio o scattate in epoca recente.

Alcune immagini tratte dalla pubblicazione edita a Costabona in occasione del centenario della chiesa parrocchiale, che è possibile ricevere versando l'importo di L. 2.000 sul c/c p. 10147429 intestato a Il CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

LE ZIRUDELLE DI FEDELINA BRIGHETTI

Fedelina Brighetti

Brighetti Fedelina è nata a Budrio (Bologna), nel 1905. Figlia di contadini, rivelò le sue doti di rimatrice a otto anni quando frequentava la seconda elementare, e un giorno nel tornare a casa da scuola alcuni coetanei la spinsero malamente facendola scivolare lungo la scarpata di una fossa chiamata Marana. Il mattino dopo la bimba raccontò alla maestra l'affronto subito, e per farlo spiegò il fatto in questo modo: « Zirudela i ragazzu, ièn di esàn anch al dè d'incù /, i dàn di stiàff, di pògnn, di chelz, anch se ièn asvèn a un sbèlz. / E a una povra ragazzola, che la gnèva a cà da scola, / i han vlò fèr la bèla, e tireir sò la stanela che lì la passè tant al gran d'sgòst, parchè i vlevàn mustrèr al so cul a tott. / Acsè lai dèss con rasòn, che se i avassàn avò dl'educaziòn, / in arèn brisa fat una cosa uguela, tocc e dai la zirudela ». (Zirudella i ragazzi, son degli asini anche al giorno d'oggi, / danno degli schiaffi, dei pugni e dei calci, anche se son vicini a degli sbalzi. / E a una povera bambina, che andava a casa da scuola / gli hanno voluto far la bella, e tirarci su la sottana / che lei fu presa da un gran dispiacere, perché il suo culo a tutti volevano mostrare. / Così lei le rispose con ragione, che se avessero avuto dell'educazione, / non avrebbero fatto una cosa come quella, tocca e dai la zirudella).

La maestra rimase stupita e chiese alla bimba dove aveva trovato la rima. « Non l'ho trovata, l'ho qui dentro! » rispose, e si picchiava in fronte con un dito. La rima era una tendenza naturale ereditata dal padre (Carlo Brighetti, a quei tempi noto e stimato autore di zirudella e dei processi alla vecchia), molto lusingato che almeno uno dei suoi figli calcasse le sue orme. E dal cuore di quel « peperino » alto due soldi di cacio la rima sgorgava spontanea come l'acqua di una fonte. Peccato che fosse una donna predestinata, da una morale bigotta e dalla società benpensante, a lavorare e figliare, e non a manifestare idee proprie. Nonostante quei limiti insuperabili Fedelina continuò a coltivare la sua grande passione tant'è che i fascisti del luogo che la conoscevano (e che lei metteva in berlina), iniziarono a perseguitarla. Infatti un giorno fu costretta a fuggire, da una uscita secondaria, dalla farmacia di Budrio per mettersi in salvo dai neri che le volevano dare l'olio di ricino, e un'altra volta le spararono contro alcuni colpi di pistola mentre era per strada sul biroccino. L'ultimo giorno dell'anno ventidue (quando aveva appena diciassette anni), fu circondata assieme alla sorella Maria, da una sessantina di fascisti che le immobilizzarono e le sparsero il volto di nerofumo.

In quella bravata, che il fascismo avrà annoverato nella sua storia come « impresa eroica eseguita a sprezzo del pericolo », Fedelina ebbe un vestito nuovo completamente rovinato e del nerofumo che le entrò nell'occhio destro. In seguito si ammalò di chetarite, una infiammazione contro la quale non ci fu nessun rimedio nonostante le cure specialistiche, così nel volgere di breve tempo da quell'occhio restò cieca. Il suo morale però non fu intaccato e continuò a dilettarsi con le sue rime, e poiché non poteva andare a recitarle le dava a parenti o amici che lo facevano poi a suo nome. In questo modo la sua produzione è andata dispersa in tante direzioni diverse e ora a distanza di tanto tempo non è stato possibile recuperarla nonostante le ricerche. Sono rimaste solo poche zirudelle a testimonianza della sua sensibilità, del suo modo di interpretare le cose del mondo, della sua acutezza d'osservazione, che sono il filo conduttore delle sue poesie ricche d'umanità, e frutto di una vena creativa giovane e fiduciosa.

Armide Broccoli

L'ECLESS DAL 1961

Zirudela sté ad asculter
che un chès vàira av voi cuntèr
l'è suzèss cl'è un bel pò et taimp
e al fè movàr tanta zaint.

Aìn vens què da la Turchì,
da la Spagna e l'Albanì,
chi da l'Africa e dall'Inghiltèra,
chi da l'Asia e da Gibiltèra.

E pò ain vens da la Polonia,
d'in Germania e d'in Sassonia,
e i vensàn tott par controlèr
in dal soùl l'eclèss totel.

Andèr so par mont Dunè
ai'era pèin curtìl e strè,
da San Lòcca all'Osservanza
ai'era una gràn rappresentanza,
ed tòtt quant al Cuntinaint
cl'invadèva al strè e i camp.

A Pianòr e anch a Luiàn
as sintèva un gran bacàn,
tanta zaint l'era in ataisa
con al machin da ripraisa,
par p'sàir pò fotografèr
quand l'eclèss l'era totel.

Quì dal fabrich i gnevan fòra
fagànd una gran camora
chi con vidàr o canucèl
tott i vlevàn sperimentèr
quand la louna gajardèina,
con un fèr da birichèina,
la vus crivar i ùcc al sòul
mo la pìrs al so splendour.

Tott a un tratt as fè un gran bùr
e incossa guintè scùr,
e quì c'passevan par la strè
i fanel i avevan impiè.

Al galèin cursàn al pulèr,
e i càn i s'messàn a baièr
al fo un quel tant commovànt
cl'impressionè dimondi zaint.

Tott pensevan; che lavurir
se ai sparess al soul dal zìl,
la sr'è ban una gran cagnera
essar al bùr què so la tèra.

Mo nuètar a vl'an al soul
cl'è dal zìl l'imperatour,
cl'è di rà al piò portentous
cal fà der forza a la vous.

Viva al soul par la campagna,
parchè al porta la cuccagna,
viva al soul pri lavander
acsè i sugàn al naturel.

Viva al soul quand l'è d'inveràn
che lò al s'dà un calour eteràn,
parchè al suga in cal bulee
dòv i fiomm han straripè.

L'ECLISSE DEL 1961

Zirudella state ad ascoltare
che un caso vero vi voglio raccontare
è successo che è un bel po' di tempo
e fece muovere tanta gente.

Vennero qui dalla Turchia,
dalla Spagna e l'Albania,
chi dall'Africa e dall'Inghilterra,
chi dall'Asia e da Gibilterra.

E poi ne vennero dalla Polonia,
dalla Germania e dalla Sassonia,
e vennero tutti per controllare
nel sole l'eclisse totale.

Andar su per Montedonato
c'erano pieni cortili e strade,
da San Luca all'Osservanza
ce n'era una gran rappresentanza,
di tutto quanto il continente
che invadeva le strade e i campi.

A Pianoro e anche a Loiano
si sentiva un gran baccano,
tanta gente era in attesa
con la loro cinepresa,
per poter poi fotografare
quando l'eclisse era totale.

Quelli delle fabbriche venivano
facendo una gran camorra
chi con vetri o cannocchiali
tutti volevano sperimentare
quando la luna gagliardina,
con un fare da biricchina,
volle coprire gli occhi al sole
ma perdette il suo splendore.

Tutto ad un tratto si fece un gran buio
e ogni cosa diventò scura,
e quelli che passavano per la strada
i fanali avevano accesi.

Le galline corsero nel pollaio,
e i cani si misero ad abbaiare
fu una cosa tanto commovente
che impressionò molta gente.

Tutti pensavano; che lavoro
se sparisse il sole dal cielo,
sarebbe bene una gran cagnara
essere al buio qui sulla terra.

Ma noi tutti vogliamo il sole
che è del cielo l'imperatore,
che è dei re il più portentoso
che fa dare forza alla voce.

Viva il sole per la campagna,
perché porta la cuccagna,
viva il sole per i lavandai
così asciugano al naturale.

Viva il sole quand'è d'inverno
che lui ci dà un calore eterno,
perché asciuga in quelle plaghe
dove i fiumi hanno straripato.

E pò al porta gran cunfort
bussànd sampar a totti al port,
dòv i vìcc e i amalè
quand ièn propi disperè,
v'dànd passèr i razz dal soul
l'è un cunfort chi han anca lour.

Quindi tott avàin da dir
viva al soul cal stà sò in zil
e che inciòn s'insognà piò
ed manchèr rispet a lò.

Parchè ste fàt che ai'è intarvgnò
inciòn ed nò han la v'drà piò,
quindi nò as p'sàn cuntinter
d'avair vest l'ecless totel.

Mo se ed vivar avràin furtouna
a v'dràin anch quì chi andràn in dla louna
e la sr'è par tott una cosa bèla,
tocc e dai la zirudela.

E poi porta gran conforto
bussando sempre a tutte le porte,
dove i vecchi e gli ammalati
quando son proprio disperati,
vedendo passare i raggi del sole
è un conforto che hanno anche loro.

Quindi tutti dobbiamo dire
viva il sole che sta su in cielo
e che nessuno si sogni più
di mancare rispetto a lui.

Perché questo fatto che è accaduto
nessuno di noi lo vedrà più,
quindi noi ci possiamo contentare
d'aver visto l'eclisse totale.

Ma se di vivere avremo fortuna
vedremo anche quelli che andranno nella luna
e sarebbe per tutti una cosa bella,
tocca e dai la zirudella.

POESIA POPOLARE E POETI DIALETTALI IN SICILIA

(*seguito da pag.* 25)

Abbucatu si scusa, e-cchista è una,
riçi ca curri ri iurnata sana.
Cch'è-bbiddicciu macari u ngigneri!
Ppi-mmisurari si rumpi li peri,
e lu nutaru tantu addulduratu
vi rici ca sû-ssoddi ri lu Statu.

Finìu bona ciuttostu am'â-ddiri
e-bboni èmu tutti nti l'affari;
chiddi ca sû assai e-nnuddu i viri
sû-cchiddi ri lu Statu cchê nutari.
Comunqui, c'agghiâ-ddiri, c'agghiâ-ffari?
Cu pigghia e-ppigghia e-ttiràmu a-ccampari!

Cussì pacificammu e nci fu-nnenti,
stirari funçi, ncùstii e-llamenti;
nfini v'arriccumannu a sti prisenti:
staticci a larga ri -ssi tri-pputenti!

L'avvocato si scusa, ed è uno,
dice che corre tutto il giorno.
Com'è carino anche l'ingegnere!
per misurare si rompe i piedi,
e il notaio tutto compunto
vi dice che sono soldi dello Stato.

Comunque devo dire che finì bene,
e tutti siamo bravi negli affari;
i molti soldi che nessuno vede
son quelli destinati allo stato e ai notai.
Insomma, come devo concludere?
Chi arraffa arraffa e tiriamo a campare!

Così accomodammo tutto e non ci
furono musi, né collere, né lamenti;
infine raccomando ai presenti:
state alla larga da quei tre potenti!

Salvatore Di Stefano

Studio sulle danze popolari emiliane

I

Nei mesi di novembre e dicembre 1981 si è tenuto presso il Circolo culturale « G. Bosio » di Roma un seminario sulle danze popolari emiliane (6 incontri settimanali di 2 ore ciascuno) curato da Donata Carbone, Donatella Centi e Nunzia Manicardi.

Tale seminario è stato impostato sulla base delle conoscenze tecniche acquisite nel corso di due precedenti incontri di studio svoltisi lo scorso anno presso il suddetto Circolo ad opera della ricercatrice Dina Staro, conoscenze ampliate ed approfondite dalla sottoscritta in seguito a ricerche biblio-discografiche e ad esperienze personali nel campo della musica e della danza di tradizione popolare.

Lo scopo fondamentale era quello di studiare un tipo di cultura popolare da un punto di vista particolare: la danza, prendendo in esame, in particolare, 6 danze popolari:

1. Monferrina;
2. Ballo dei gobbi;
3. Giga;
4. Roncastalda;
5. Saltarello romagnolo;
6. Monecò.

Procederemo adesso alla loro trascrizione musicale e descrizione coreutica, al fine di effettuare un'analisi comparativa e di trarre qualche conclusione, nonostante la limitatezza del nostro campione rappresentativo.

Per facilitare la lettura ed il confronto, tutte le melodie sono state trascritte nella medesima tonalità (Sol M).

(La tonalità originaria è indicata all'inizio del brano, tra la parentesi; i segni < ; > indicano che la tonalità di esecuzione è leggermente crescente o calante rispetto a quella indicata).

Per indicare la velocità si è preferita l'indicazione cronometrica (complessiva, parziale e dell'unità di misura), più esatta di quella metronomica.

(Nelle indicazioni cronometriche parziali sono compresi anche gli eventuali ritornelli e in quelle complessive, oltre i ritornelli, anche tutte le ripetizioni complete della danza, secondo l'esecuzione utilizzata per la trascrizione).

Nella descrizione coreutica si sono impiegati i seguenti simboli:

□ uomo (cavaliere);

● donna (dama);

○ tondo (circolo descritto dai danzatori);

→ freccia (indicatore di direzione).

Il metodo descrittivo impiegato deve necessariamente essere ampliato, integrato ed illustrato da una descrizione letteraria; in ogni caso, data la natura di tale metodo, non sarà mai possibile procedere alla descrizione dei singoli passi o delle figurazioni più complesse ed elaborate, anche in modo personale, dai danzatori. Esso potrà servire, quindi, soltanto come strumento per la comprensione delle strutture coreutiche fondamentali e lascerà il posto, per analisi più sottili ed approfondite, a metodi tecnicamente più adeguati.

MONFERRINA *(con tresca)*

Cenni storici: danza presente in tutta l'area popolare e semicolta dell'Italia settentrionale ed ancora in funzione in Piemonte, dove rientra nel più ampio gruppo delle « correnti ».

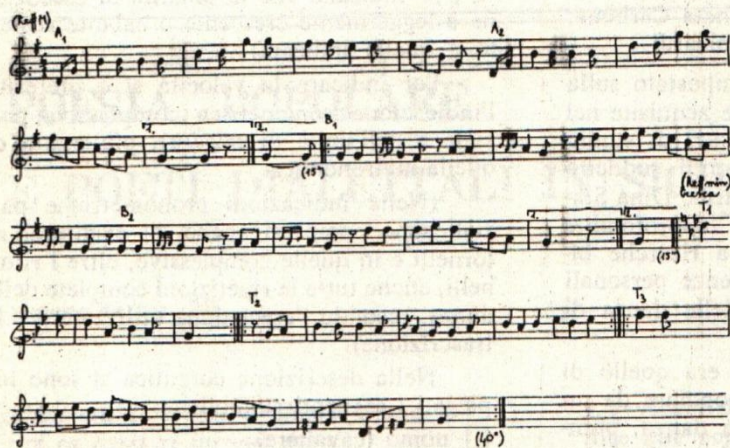
E' possibile un confronto onomastico con altre danze diffuse anche in Emilia (manfrina, manfrina alla modenese, manfrone, manfrone doppio).

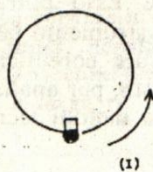
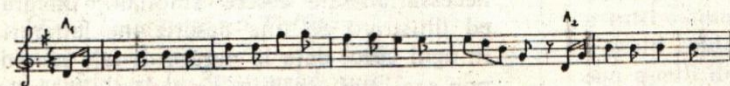
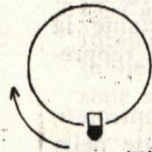
Ne è attestata una notevole varietà di temi musicali, a seconda delle località.

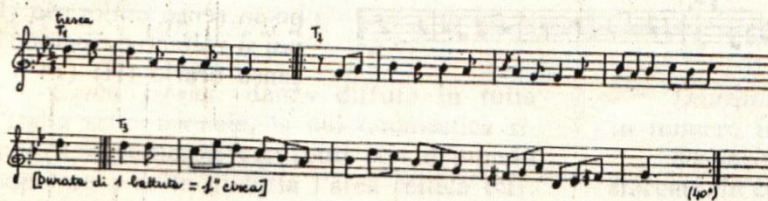
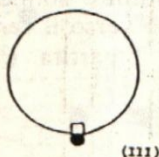
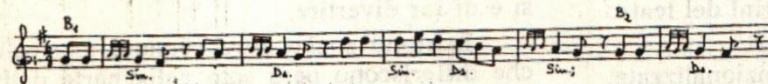
Danzatori: a coppie (uomo + donna), in numero indeterminato.

Disposizione dei danzatori: a coppie sottobraccio (dama alla destra del cavaliere), in cerchio, con il fianco sinistro verso il centro del cerchio.

Struttura musicale: bipartita ($^6/_8$ A_1 A_2 :‖ B_1 B_2 :‖), con tresca tripartita con cambio di tonalità ($^6/_8$ T_1 :‖ T_2 :‖ T_3 :‖).

(Tresca: parte finale indipendente, con carattere di libera improvvisazione; non obbligatoriamente presente, è affidata all'estro ed all'abilità dei suonatori e dei danzatori).

Struttura coreutica: bipartita: 1. tonda (I-II); 2. saltelli « sul posto » (III-IIIa).

Tresca: variazioni individuali all'interno di ogni coppia sul tema del corteggiamento amoroso; per l'ètimo cfr. « thriskan », antico termine germanico significante « trebbiare pestando con i piedi »; cfr. inoltre « trescone », danza popolare di nozze tosco-emiliana).

Esecuzione:

1. I danzatori passeggiano in senso antiorario poi, staccandosi e compiendo un giro su se stessi in direzione del partner, si prendono di nuovo sottobraccio dalla parte opposta e ripetono la passeggiata in senso orario (la dama si trova quindi ancora all'esterno del cerchio, ma stavolta alla sinistra del cavaliere) (II) (15").

2. Il cavaliere rivolge le spalle al centro del cerchio e la dama, contemporaneamente, gli si mette di fronte. Prendendosi per entrambe le mani, essi eseguono dei saltelli sul posto (sin. ds., sin. ds. sin.; ds. sin., ds. sin. ds.; ripetere iniziando con il sin.) (III - IIIa) (15").

La danza viene ripetuta 3 volte e termina con la tresca, in cui i danzatori di ogni coppia, con passo saltellato, cercano di « corteggiarsi » a vicenda (con inseguimenti, giravolte, fughe, cenni e gesti d'intesa ecc.), senza più rispettare la disposizione iniziale della tonda (40").

(Esecuzione strumentale in: « Musiche e canti popolari dell'Emilia » Vol. IV, Albatros VPA 8414. Durata complessiva: 2'12").

BALLO DEI GOBBI (o dei tre gobbi)

Cenni storici: nell'evoluzione di questa danza si possono ricostruire 3 aspetti:

a) un probabile significato originario di tipo forse rituale, ormai completamente perduto (cfr. P. Toschi, Le origini del teatro italiano, Boringhieri, rist. 1979);

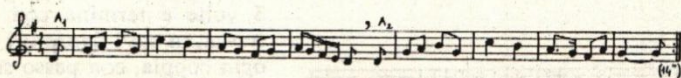
b) una fase antica defunzionalizzata, ma documentata anche letterariamente in cui i danzatori, in numero di tre (da cui l'indicazione esatta della danza), muniti di finte gobbe, mimavano deformità di ogni tipo, imitandosi a vicenda e suscitando l'ilarità dei presenti (cfr. Fantucci, op. cit., e Pratella, op. cit.);

c) una versione ancora in funzione, soprattutto durante il Carnevale, in cui i danzatori si limitano alla semplice imitazione reciproca di gesti scherzosi privi di un significato particolare, allo scopo di divertirsi e di far divertire.

Esistono anche altre versioni musicali, che differiscono però solo nella parte della tonda (v. oltre).

Danzatori: in numero di 6 (preferibilmente 3 uomini e 3 donne).

Disposizione dei danzatori: su di una unica fila, in cerchio (uomini e donne alternati), con il fianco sinistro verso il centro.

Struttura musicale: bipartita ($^2/_4$ A_1 A_2 :||; B).

Struttura coreutica: bipartita: 1. tonda (I-II); 2. esibizione gestuale « sul posto » (III a-b-c-d-e-f-g-).

Esecuzione:

1. I danzatori camminano in senso antiorario (I), poi si voltano e ripetono in senso orario (II) (14").

2. I danzatori si fermano e, voltandosi verso il centro del cerchio, lo dividono idealmente in due semicerchi.

Il cavaliere al centro di uno dei semicerchi propone un gesto di propria iniziativa alla dama che gli sta di fronte la quale deve ripeterlo, se fa in tempo, insieme con lui (IIIa).

Lo stesso gesto sarà poi ripetuto con questa successione:

(IIIb) coppie laterali.
(IIIc) coppia centrale.
(IIId) coppie laterali.
(IIIe) coppia centrale.
(IIIf) coppie laterali.
(IIIg) coppia centrale.
(7").

La danza viene ripetuta 3 volte, variando ad ogni esecuzione il gesto da imitare.

[N.B.: dato il carattere carnevalesco della versione in funzione, vengono prescelti gesti scherzosi, facili da imitare (battiti di mani o di piedi, schiaffetti, saltelli più o meno acrobatici ecc.) e, soprattutto, rapidi da eseguire (per esigenze ritmiche)].

(Esecuzione strumentale dell'Orchestra Bottai di Fabbrico (RE). Registrazione di Nunzia Manicardi. Durata complessiva: 1'08". Altre versioni in: « Musiche e canti popolari dell'Emilia » Vol. I Albatros VPA 8260).

GIGA (con tresca)

Cenni storici: danza diffusa in tutta l'Italia settentrionale, la cui onomastica rimanda a numerosi confronti con il mondo popolare e colto di tutta l'area celtica (cfr. Peter Siegel, Canti e musiche d'Irlanda, Albatros VPA 8302, con libretto allegato, e Colusso - Pinna - Santoro - Susanna, « Musica celtica », Savelli 1980).

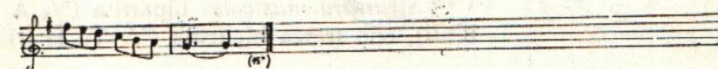
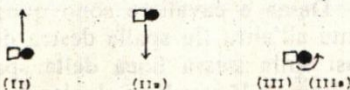
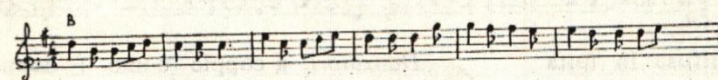
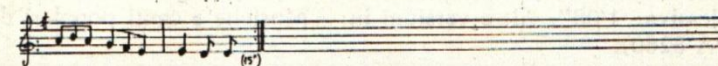
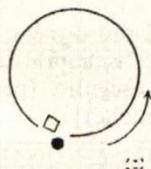
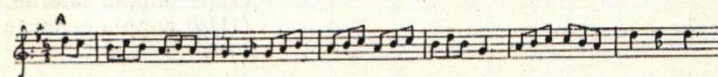
E' nota anche, in particolare, la « g. ferrarese ».

(Cfr. Ungarelli, op. cit.).

Danzatori: a coppie (uomo + donna), in numero indeterminato.

Disposizione dei danzatori: a coppie staccate, in cerchio.

Dama e cavaliere sono quasi l'uno di fronte all'altra (la spalla destra della donna quasi sulla stessa linea della spalla destra dell'uomo). Il cavaliere rivolge la spalla sinistra verso il centro del cerchio, la dama invece quella destra.

Struttura musicale: bipartita ($^6/_8$ A :|| B :||), con tresca bipartita ($^2/_4$ T_1 T_2 ||).

Struttura coreutica: bipartita: 1. tonda (I); 2. balletto con giravolta (II - IIa; III-IIIa).

Tresca.

Esecuzione:

1. le coppie girano in senso antiorario, con passo saltellato (più accentuato, acrobaticamente e ritmicamente, nell'uomo). La dama, quindi, procede all'indietro, il cavaliere all'avanti.

(N.B.: questo tipo di tonda è, in forma schematica, l'espressione del corteggiamento amoroso) (I) (15").

2. Il cavaliere offre la mano destra alla dama; essi eseguono 4 passi in una direzione a piacere (II) poi, staccandosi e compiendo un giro su se stessi in direzione del partner, si scambiano di mano ed eseguono altri 4 passi nella direzione opposta (IIa). (La dama si trova ora alla sinistra del cavaliere).

[N.B.: nella parte coreutica n. 2 (balletto) non si rispetta più la disposizione della tonda].

Mantenendo la posizione precedente (IIa), con un unico movimento, il cavaliere attira a sé, con la mano sinistra, la dama, che si avvolge su se stessa tenendo il braccio sinistro leggermente sollevato; contemporaneamente egli le afferra la mano sinistra con la mano destra alzata all'altezza della fronte (III).

[N.B.: tutto questo avviene in un unico movimento!].

Senza interruzioni, la coppia compie un giro su se stessa (l'uomo, con 4 passi verso sinistra, la donna con piccoli passi saltellati all'indietro, verso destra) poi l'uomo abbandona la mano destra della donna e le fa eseguire 1 o 2 giravolte sotto l'arco formato dal proprio braccio destro sollevato insieme con quello sinistro della partner (IIIa).

[N.B.: la dama inizia le giravolte rivolgendosi verso l'esterno].

Appena terminate queste giravolte, essi si ritrovano nella posizione II (dama alla destra del cavaliere) e ripetono tutta la figurazione sopra descritta.

Alla fine della ripetizione, ogni coppia deve ritrovarsi nella disposizione iniziale della tonda (I) (15").

La danza viene ripetuta 3 volte e termina con la tresca (15").

(Esecuzione strumentale in: « Musiche e canti popolari dell'Emilia » Vol. I, Albatros VPA 8260. Durata complessiva: 1'47").

(I - continua)

Nunzia Manicardi

S. MARTINO IN RIO: RASSEGNA di CULTURA del MONDO POPOLARE

La cultura popolare « scoperta » alla fine del Settecento e all'inizio dell'Ottocento è divenuta sempre più materia di studio dapprima fra gli intellettuali europei e oggi dalla stessa classe contadina.

Ricercata e studiata, è da circa una quindicina d'anni che suscita un interesse reale diffuso negli ambienti più vari, divenendo così da tema periferico a tema centrale della ricerca storica.

Il bisogno di recuperare una identità culturale perduta ha spinto ricercatori giovani e meno giovani, a ricercare le tradizioni popolari, intendendo con questo termine non solo la musica e i canti popolari ma anche le forme narrative, la poesia, il teatro, i proverbi, i riti, la magia, le feste tradizionali. Non escludendo da tutto ciò la cultura materiale cioè quell'ambito culturale (nel più vasto senso antropologico) che riguarda il modo di agire per trasformare la realtà e per soddisfare i bisogni attraverso la creazione di strumenti, oggetti tecnici e oggetti d'uso. Cultura popolare dunque intesa come un bene culturale da salvaguardare, naturalmente con caratteristiche diverse dai beni culturali della cultura egemone colta, che ha sempre nutrito pregiudizi nei confronti di una cultura di tradizione orale.

Nella nostra regione l'espressività popolare si è manifestata in diverse forme: dal teatro di stalla ai canti narrativi, dal Maggio dell'Appennino all'artigianato, dall'architettura rurale ai burattini, dal ballo la musica al patrimonio narrativo, e via dicendo.

Tutto questo patrimonio contadino di storia e tradizione, così vasto e complesso, manca però di un centro o meglio di un luogo d'incontro e di confronto. Proprio per questo possibile scambio e incontro di esperienze si è pensato a S. Martino in Rio sede di un « Museo dell'agricoltura » che ha superato l'idea del museo-deposito e che rappresenta invece sempre più un centro di ricerca e di documentazione.

Ciò che proponiamo è una rassegna di cultura popolare emiliana-romagnola, da svolgersi a S. Martino in Rio nel mese di maggio, mese già caratterizzato dalla fiera locale, che suscita particolare interesse da parte di tutta la popolazione sanmartinese soprattutto per quanto riguarda le iniziative nel campo della cultura popolare.

Come primo anno e prima esperienza si è pensato di invitare tutti coloro che operano nel campo della cultura, ritenuta per troppo tempo, inferiore: dai gruppi musicali come Melchiade Benni, i « Suonatori della

---

Il Museo dell'Agricoltura di San Martino in Rio di cui Enzo Carretti è il fondatore e il principale animatore, è una delle rare iniziative sorte nella provincia di Reggio Emilia per la salvaguardia e la documentazione della cultura del mondo popolare. Oltre al necessario lavoro di raccolta e catalogazione, il Museo dopo aver allestito mostre e proposto pubblicazioni riguardanti mestieri artigianali della provincia reggiana, si fa ora promotore di un'interessante iniziativa di cui da tempo se ne avverte la necessità. Si tratta di un Festival (inteso nella sua più vera accezione: spettacoli accompagnati da convegni e dibattiti) della cultura popolare che si sta organizzando a San Martino in Rio per la seconda metà del mese di maggio. In attesa di presentare il programma definitivo della manifestazione, pubblichiamo questa nota illustrativa redatta dal Museo dell'Agricoltura di San Martino in Rio.

Valle del Savena », i « Buonanotte Suonatori », ai gruppi vocali come i « Viulan », il « Coro di S. Giovanni in Persiceto », le Mondine di Novi o Corticella, dai cantastorie come Giovanni Parenti e Dina Boldrini, ai burattinai come Otello Sarzi, e, perché no, ai narratori di favole come alcuni vecchi locali che qualche tempo fa amavano incontrarsi nei « filos » per raccontare i lunghi « rumans » o la « fôla » scherzosa.

Questa rassegna, di estremo interesse e valore culturale la si può svolgere nella settimana che precede la fiera, concludendosi con la domenica 30 maggio 1982 giorno della stessa fiera, valorizzando così sia la prima che la seconda iniziativa. Ciò porterebbe a diffondere la realtà sanmartinese, e con essa il « Museo dell'agricoltura », le ricerche, le raccolte e gli studi che si stanno svolgendo in questo campo e che sono sempre più apprezzati dalle forze sociali e culturali all'interno e all'esterno del paese.

Oltre a ciò si vorrebbe caratterizzare l'iniziativa con lo svolgimento di un seminario (da tenersi al sabato pomeriggio o domenica mattina 30 maggio 1982) su di un tema specifico che riguardi un aspetto di questa vasta e complessa cultura popolare. Per questo si vorrebbero invitare ricercatori, specialisti o docenti universitari con i quali aprire un ampio dibattito per venire a conoscenza anche dei più recenti studi svolti da coloro che operano in questo campo.

Credendo al valore culturale della proposta, pensiamo che questa rassegna possa essere un incontro da svolgersi annualmente o biennalmente a S. Martino in Rio, luogo ricco di tradizioni e di documenti che fortunatamente non sono andati persi ma raccolti e presenti all'interno di un Museo che rifiuta di essere cosa morta e che mira sempre più ad essere un centro di produzione e di elaborazione.

Si pensa di costituire un Comitato per la organizzazione e la gestione della « Rassegna di cultura popolare ».

Questo comitato dovrà contattare e tenere i rapporti con i vari artisti e dovrà altresì mantenere relazioni con i vari gruppi di ricerca presenti sul territorio. Sarà sempre compito dello stesso comitato raccogliere i fondi necessari per l'iniziativa e gestirli.

IL DISCO E LA MUSICA POPOLARE: 1900-1959

L'ITALIA SETTENTRIONALE

II

I documenti relativi alla musica popolare delle regioni settentrionali sono rappresentati quasi integralmente da esecuzioni o « folkloristiche » o connesse alla pratica corale.

Le case discografiche, infatti, allorché (fin dai primissimi anni) affrontano il problema di inserire nei loro cataloghi canti e musiche « popolari », si rifanno inevitabilmente alla produzione musicale corrente, anche nella prospettiva della sua commerciabilità. Di qui la limitatissima rilevanza documentaria del materiale musicale definito « popolare » nei dischi 78 rpm. (che, tuttavia, offre motivi di interesse dal punto di vista del costume e del gusto) relativo all'Italia del nord, considerando anche la limitatissima rilevanza che la tradizione settentrionale ha, per ovvie ragioni relative alla composizione della nostra emigrazione, nei cataloghi americani per gli italiani d'America.

Non è certo senza significato, però, che uno dei primissimi dischi prodotti per l'Italia dalla Gramophone Company (Berliner), del 1901 (un S/S di 17 cm.), raccolga un'esecuzione non completamente popolare, ma certo non armonizzata secondo i precetti corali, di una canzone come *Quel uselin del bosc*.

Così come è di interesse che altre canzoni lombarde popolari (non sappiamo come eseguite non avendo recuperato i dischi) figurino nel catalogo Zonofono con incisioni del 1907-1908 (o anteriori). Abbiamo qui. ancora, *Quel uselin del bosc* e poi, fra l'altro, *La barbiera*, *Maledeta la filanda*, *I lement di paisan*, *La bella Angiolina*, *Il barcaiolo* e il *Minestron Milanes* (presumibilmente un « minestron » da osteria). Il ritrovamento dei dischi di questa serie (ben 22 titoli) sarebbe certo di grande interesse documentario.

Un qualche interesse, perché in massima parte fuori della diretta influenza delle armonizzazioni corali artefatte, presentano anche le numerose incisioni di « cori di ex-combattenti » che vengono realizzate dopo la prima guerra mondiale. Anche qui ci troviamo di fronte (sulla base dei dischi ritrovati) a esecuzioni non « etniche », ma con un certo colore di spontaneità urbana.

Il repertorio è quello divenuto poi classico: *Sul cappello che noi portiamo*, *Sul ponte di Bassano*, *Dio del cielo*, *Dove sei stato mio bel alpino*, *La tradotta che parte da Torino*, *Di quà e di là del Piave*, *Il testamento del capitano*, *ecc*. Da notare la presenza frequente, in questi cori, della fisarmonica.

Qualche occasione di interesse la offrono anche, sepur molto marginalmente, quelle « scene comiche » e quelle « scene dal vero » che ricorrono abbondanti nella prima produzione discografica, anche per il Nord. Si tratta sempre (almeno sulla base di quanto ci è stato possibile controllare direttamente con l'ascolto) di realizzazioni molto grossolane (anche se talora divertenti) o con situazioni comiche in cui (per l'ambiente « paesano » in cui si colloca-no) ricorrono citazioni di canzoni più o meno popolari, o con « ricostruzioni dal vero » di eventi bellici e militari (guerre d'Africa, di Libia, prima guerra mondiale) nei quali non mancano canzoni soldatesche. Le esecuzioni sono sempre senza alcun valore documentario, in uno stile guitto e teatrale. Questo materiale, importante da un punto di vista del costume, andrebbe meglio esplorato.

Il materiale che potremmo dire « folkloristico » è abbastanza limitato e, pra-

ticamente, emerge (allo stato delle nostre conoscenze) con due o tre gruppi: quello delle « Canne di Bottanuco » e quelli ocarinistici di Budrio e dei « Muntaner romagnol ». L'orchestra di flauti di Pan (firlinfö) di Bottanuco, Bergamo, incide ben 12 brani per la Brunswick nel 1931. Molto interessante anche la presentazione dei dischi sul catalogo Brunswick. Com'è facile desumere dall'elenco dei brani incisi già all'inizio degli anni trenta, i Firlinfö di Bottanuco avevano un repertorio interamente d'autore, di gusto più o meno popolaresco (da segnalare l'inno *Sempre fedeli al presidente*, evidentemente dedicato al presidente della società della Musica delle canne di Bottanuco).

Anche il repertorio ocarinistico è tutto d'autore.

Di notevole interesse, invece, i quattro titoli della Banda dei Girovaghi lombardi, presumibilmente con incisioni del 1911, nel catalogo Grammofono. Messi dalla casa discografica nella sezione « zampogne », questi quattro titoli (*La nascita del bambino*, *Piva di Natale di Zachafer*, *Pastorale di Natale* e *Piva di Natale degli ambulanti*) fecero pensare che la zampogna dell'Italia settentrionale (scomparsa sulle Alpi da almeno cinquant'anni e sull'Appennino ligure-pavese-piacentino sulla fine degli anni cinquanta e mai registrata) avesse lasciato in quei vecchi dischi una sua testimonianza.

IL CONCERTO CANTONI

Il Concerto Cantoni è un complesso strumentale sorto a Mezzani, in provincia di Parma, che da oltre un secolo si esibisce nelle balere e nelle feste popolari dell'Emilia e della Bassa Lombarda.

Venne fondato nel 1865 da Giuseppe Cantoni che, con i suoi figli, si esibiva nelle sagre e nelle fiere, ed era composto da dodici elementi (11 strumenti a fiato e un contrabbasso), e vi faceva parte tutta la famiglia, comprese le donne.

Dopo la morte di Giuseppe, la direzione passò nelle mani del figlio Fernando, straordinario suonatore di bombardino, ed ora il nipote Serino continua la tradizione della famiglia.

Ciò che colpisce oggi del Concerto Cantoni è lo stile originale e incisivo che caratterizza i brani (valzer, polche, mazurche) quasi totalmente composti dalla famiglia stessa.

Le incisioni discografiche del Concerto Cantoni ci permettono di conoscere i primi brani di liscio che sono poi degenerati con i complessi romagnoli oggi di moda proponendoci una musica prodotta e fruita dal mondo popolare. Si tratta di dieci brani (tutti firmati A. Cantoni) incisi per la Odeon intorno al 1936-37, e dei quali diamo qui l'elenco:

19206 GO	*Primo frutto* (A. Cantoni) valzer	MO 7423
	Un milione di frottole (A. Cantoni) polca	MO 7427
19207 GO	*Coccidilla* (A. Cantoni) mazurca	MO 7428
	Segreti del cuore (A. Cantoni) valzer	MO 7431
19028 GO	*Subiolo* (A. Cantoni) polca	MO 7424
	Fine secolo (A. Cantoni) valzer	MO 7432
19209 GO	*Piccinola* (A. Cantoni) valzer	MO 7426
	Spinite (A. Cantoni) mazurca	MO 7429
19210 GO	*Rondinella* (A. Cantoni) mazurca	MO 7430
	Aida (A. Cantoni) polca	MO 7425

L'ascolto di due brani (i soli ritrovati e precisamente: *Pastorale di Natale* e *Piva di Natale degli ambulanti*) ha invece mostrato come si tratti di esecuzioni in cui non figura la piva (zampogna), ma si realizza con un organico strumentale, molto interessante, da « bandella », con strumenti a fiato, tipo banda. Dovrebbe trattarsi di esecuzioni autentiche di una « bandella » di quelle che, ancora fra le due guerre (e persino, con organici depauperati, oggi) suonavano motivi natalizi nelle strade di Milano. Il tradizionale concerto della banda, in Piazza della Scala, in omaggio al Sindaco (ancor oggi praticato) è parte di questa tradizione.

Da prendere in considerazione anche il Terzetto monferrino (che incide per la Homocord nel 1932), almeno all'ascolto dei due brani ritrovati (*Marcia Gianduia* e *La cavallina*).

Si tratta di esecuzioni sul filo del « gruppo caratteristico », ma ancora con forte sapore di paese. Tre dei brani di quel gruppo sono « imitazione orchestra » e in essi i tre « monferrini » imitano, con molto gusto « popolare », il suono della banda.

Infine i cori. L'apparizione delle « corali » nei cataloghi discografici è dei primi anni del '30 e, ad aprire la strada che poi sarà dominata dalla SAT, sono i friulani (con il Coro udinese « A. Mazzucato », diretto dal M. Demetrio Adelchi-Cremaschi, nel 1929, con la Grammofono e il Coro friulano di Comeglians, con un repertorio di villotte, nel 1930, per la Odeon), è Sante Zanon (con il Corpo Corale « F. Manzato », di Treviso, nel 1931, per la Brunswick, che le presenta come « canti strapaesani », « figli del genio della stirpe e voce stessa della razza »), sono i ticinesi (Coro dei bambini ticinesi e Canterini del Ceresio, nel 1932, per la Columbia e Corale S. Cecilia di Lugano, nel 1934, per la Voce del Padrone).

La SAT approda agli studi di incisione (Columbia) nel 1933 (a sette anni dalla sua fondazione) e domina il mercato fino alla seconda guerra mondiale (e, in parte almeno, anche dopo, passando alla Odeon, poi alla RCA, già nell'età del microsolco), imponendo uno stile e un repertorio.

SOC. ANON. NAZIONALE DEL "GRAMMOFONO" - MILANO

VILLOTTE FRIULANE
CORO UDINESE "ALBERTO MAZZUCATO"
(diretto dal Mo. Demetrio Adelchi Cremaschi)

Fra la produzione letteraria folkloristica friulana, la *Villotta* e *Canto pillerecelo* tiene il primo posto come quella che rispecchia nella forma più genuina il vero sentimento di questa popolazione, forte e tenera ad un tempo, spesso nostalgico anche dove esprime una giocondità sommessa o un entusiasmo contenuto. Gli è che la *Villotta* ricorda tutte le vicissitudini e tutta la vita di questo popolo, l'accorato addio dell'emigrante, l'acuto rimpianto del profugo, l'ardente amor patrio del soldato che difende i confini della sua terra, l'ammirazione davanti alle dolci bellezze della regione, le trepide speranze e la gioia dell'amore. A differenza di altre regioni, il Friuli crea il suo canto in forma polifonica, perchè viene eseguito a tre o quattro voci, cui si accoppia spesso la voce femminile. Questi canti Friulani desteranno senza dubbio un'eco ormai lontana, ma sempre viva, nel cuore di tutti coloro che durante l'epica

Dal catalogo « La Voce del Padrone » del 1930.

Soltanto con la ripresa della produzione discografica all'indomani della guerra (praticamente dal 1948) altri cori emergono nei cataloghi discografici (ANA Milano, CAI Milano e Padova, Coro di Trento, ecc.), ma sarà il disco LP a segnare una fioritura molto intensa di incisioni del genere corale « alpino » o, come oggi ambiguamente si dice, « di ispirazione popolare ». Anche per la conoscenza di un fenomeno così importante nelle sue conseguenze positive o perverse, come quello dei cori, l'esame della produzione discografica offre interessanti illuminazioni.

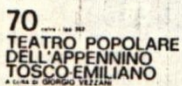
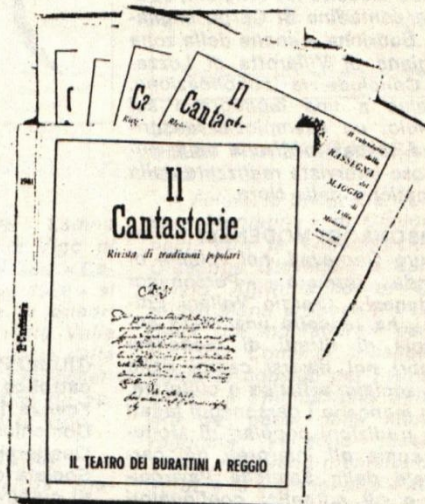
Nel quadro della produzione di dischi 78 rpm. con musiche più o meno popolari, un posto a parte hanno i gruppi di « trallallero » liguri, dei « canterini romagnoli », delle mondariso e dei canti popolari triestini di cui parleremo nei prossimi numeri.

Manuela Gualerzi

(II - continua)

IN OMAGGIO A CHI SOTTOSCRIVE UN ABBONAMENTO SOSTENITORE A «IL CANTASTORIE» PER IL 1982

Una musicassetta con uno dei più famosi testi del teatro dei burattini

I dischi della collana « Il Treppo »:

Di questa antologia del Maggio Tosco-emiliano sono disponibili alcune copie.
Per i nuovi abbonati: l'annata 1981 riegata.

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

LIBRI e RIVISTE

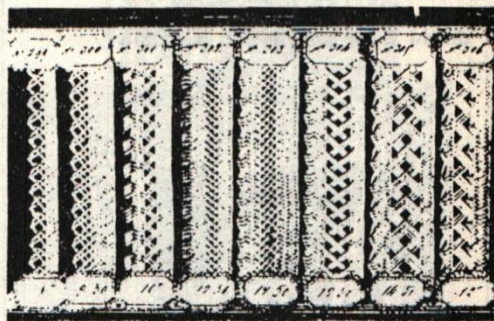
« . . . facevano tutti la treccia: uomini, donne e bambini . . . »
Assessorato agli Istituti Culturali del Comune di Carpi, Sezione Didattica del Museo Civico
Carpi 1981, pp. 63, s.i.p.

Una nuova pubblicazione, che segue quelle dedicate alla mostra « La condizione contadina e l'esperienza del sacro » e a « L'arte del truciolo a Carpi », conferma l'impegno del lavoro di ricerca e documentazione del Museo Civico e dell'Assessorato agli Istituti Culturali di Carpi nella provincia modenese, ed è un'ulteriore testimonianza della validità delle ricerche che vanno svolgendo ormai da qualche tempo Isabella Dignatici e Luciana Nora alle quali si deve la realizzazione anche di questo nuovo fascicolo.

Interessante e ricca di immagini fotografiche (provenienti da archivi privati, oltre che realizzate per l'occasione da Giancarlo Salami), di illustrazioni tratte da giornali d'epoca, e di disegni di Enrica Melotti. Anche in questo fascicolo assumono particolare importanza le fonti orali: numerose, infatti, sono le testimonianze raccolte tra artigiani, operai e contadine di Carpi, Migliarina, Budrione e anche della zona reggiana di Villarotta di Luzzara. Conclude la pubblicazione, insieme a una bibliografia sul truciolo, un esempio di descrizione su nastro di una delle numerose interviste realizzate dalla Dignatici e dalla Nora.

ASSESSORATO AGLI ISTITUTI CULTURALI DEL COMUNE DI CARPI
SEZIONE DIDATTICA DEL MUSEO CIVICO

”...facevano tutti la treccia: uomini, donne e bambini...”

1

La scuola del truciolo (disegno di Enrica Melotti).

PERSONAGGI MODENESI

Euro Carnevali, nel volume di grande formato « Personaggi modenesi » (Sergio Vellani Editore), ha raccolto una vasta antologia di ritratti di modenesi celebri nei diversi campi della vita sociale, artistica e culturale. Non mancano i personaggi legati alle tradizioni popolari di Modena come gli interpreti del carnevale della Famiglia Pavironica, o gli autentici continuatori della cultura del mondo popolare come l'autore di zirudelle Emilio Uguzzoni o il cantastorie Giovanni Parenti.

GIUSEPPE DONATI
cattolico democratico
Faenza 1889 - Parigi 1931
Domenico Sgubbi
Quaderni faentini n. 2
Società cooperativa
di cultura popolare
aenza 1981, pp. 109, s.i.p.

La Società cooperativa di cultura popolare di Faenza, nel cinquantenario della morte di Giuseppe Donati (a Parigi nel 1931), ricorda la sua figura di cattolico democratico con questa seconda edizione della collana di « Quaderni faentini » in una biografia, fittamente documentata, di Domenico Sgubbi. Il pensiero politico e sociale di Giuseppe Donati è stato inoltre il tema di un convegno svoltosi a Faenza dal 2 al 4 ottobre scorso.

FARESTORIA

Rivista quadrimestrale
della Deputazione di Pistoia
dell'Istituto storico della
Resistenza in Toscana
1/1981, dicembre 1981

ECOP,
Edizioni del Comune di Pistoia
dicembre 1981, pp. 73, L. 4.000.

Il primo numero della nuova rivista « Farestoria », voluta dalla Deputazione di Pistoia dell'Istituto storico della Resistenza in Toscana, ci offre un'ulteriore prova della validità di una nuova metodologia per raccontare la storia (e fare dunque cultura). Si tratta dell'uso delle fonti orali, che, accanto alle documentazioni tratte dagli Archivi di varie città toscane, propongono in questo primo numero di « Farestoria » (una testata emblematica) un sommario quanto mai interessante. Ricordiamo alcuni dei saggi qui pubblicati: « Resistenza e storia locale in Toscana », « Un giornale fascista di provincia: " Il Ferruccio " (1932-1936) », « Le origini del movimento operaio e socialista a Pistoia », « Note storiche in margine all'insediamento industriale di Campotizzoro », « L'azione dei " democratico-cristiani " pistoiesi fino al 1907 », « Considerazioni sull'epistolario di Camillo Berneri », « Fonti archivistiche e a stampa per la storia del movimento operaio e della società pistoiese contemporanea (1900-1960) ».

CORALITA'

Cantare in corso rappresenta sempre un momento aggregante della vita in qualsiasi comunità o situazione sociale esso nasca, dal centro urbano al gruppo di paese, dove più spesso che altrove, da qualche tempo, si nota un sempre più insistente richiamo al legame con la tradizione popolare e la sua cultura. « Coralità » nasce a Trento, al centro di una zona che il cantare in coro ha profonde radici, e si presenta come organo della Federazione cori del Trentino. Il primo numero è del dicembre 1981, e la redazione è a Trento, in via Cavour 34. Tra gli interventi che appaiono in questo primo numero ricordiamo quelli del Direttore di « Coralità », Enrico Franco, del Presidente della Federazione cori del Trentino, Giorgio Cogoli, e del Presidente della Giunta Provinciale, Flavio Mengoni.

ARTI & MESTIERI
di un'Italia che scompare
1982

E' un calendario, pubblicato a cura della Esso Italiana, che propone una serie di immagini a colori che presentano aspetti della cultura del mondo popolare. « Arti & Mestieri » è intitolato questo calendario: vi troviamo momenti del lavoro artigianale: dalla costruzione delle nasse dei pescatori pugliesi, al lavoro degli artigiani liutati, dei carrettieri siciliani, dei vasari, degli arrotini, dei mastri d'ascia. In questa serie che propone le arti e i mestieri non manca l'emblematica figura del cantastorie, qui rappresentato da Orazio Strano recentemente scomparso.

CALANDÈR
LADIN-FAŠAN
1982

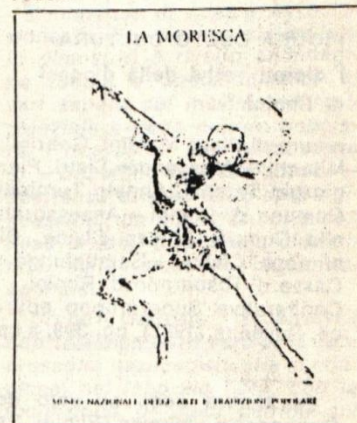
L'Istituto Culturale Ladino « Majon di Fašegn » di Vigo di Fassa per illustrare il suo « Calandèr Ladin-Fasan del 1982 » si avvale di una scelta di quadri della pittura murale nella Valle di Fassa con notizie tratte dalla tesi di laurea di Alida Chiocchetti (AA. 1974-'75), rivedute da padre Frumenzio Ghetto di Vigo.

ARNASSITA PIEMONTEISA

«Arnassita Piemonteisa», «gasetta indipendenta » che si pubblica con periodicità mensile a Ivrea (recapito: Casella postale 17), propone un abbonamento annuale a L 10.000 che prevede l'invio in omaggio dell'« Agenda Piemontèisa » 1982.

LA MORESCA

Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari Roma, dicembre 1981

In occasione delle mostre « Ludus Carnevalarii » (Il carnevale a Roma dal secolo XII al secolo XVI) e « La Moresca » (Immagini di una danza) allestita a Roma nel dicembre scorso, il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari offre in questo opuscolo alcuni interventi di Jacopo Recupero Alessandra Uguccioni, Beatrice Premoli e Roberto Lorenzetti (del quale pubblicheremo un più ampio saggio nei prossimi numeri) che introducono, da diversi aspetti, alla conoscenza di una danza della cultura del mondo popolare, la Moresca.

LUNARIO
DELLA VITA MONTANARA
1982

A Felina, la tipografia « La Vecchia Montagna » di Claudio Zanelli, con la collaborazione di Giuseppe Giovanelli e del Consorzio Agrituristico di Castelnuovo Monti propone il « Lunario della vita montanara » per l'anno 1982. Come di consueto, accanto ai consigli per i lavori dei campi e l'indicazione delle sagre dei paesi della montagna reggiana, vengono presentate satire in dialetto montanaro, proverbi, e le « strolgherie » attribuite a « Fabian da Muntpian », personaggio fantastico di questa parte della montagna reggiana.

PARMA VECIA

Il mensile di Parma si presenta al suo terzo anno con il consueto interessante programma, che documenta con il sussidio di numerose immagini fotografiche, riguardante gli aspetti storici, culturali, di costume e del folklore della provincia parmigiana. Ricordiamo che l'abbonamento (che può decorrere da qualsiasi numero) costa L. 7.000: l'importo può essere fatto pervenire alla Cosmo Edizioni, via Trento 37, Parma, a mezzo vaglia postale o assegno circolare non trasferibile.

COSTABONA

In occasione del centenario della costruzione della sua chiesa (1981), la Parrocchia di Costabona (frazione di Villa Minozzo, nella montagna reggiana) ha realizzato questa pubblicazione che propone una ristampa di un saggio di don Francesco Milani: « Costabona, orme civiche e religiose del passato », dove viene presentata sulla scorta di documenti d'archivio, la storia di Costabona e della sua chiesa, corredata da alcune interessanti note, e appendici che riguardano lo scultore in legno Antonio Ceccati (a cura di Massimo Pirondini), l'elenco delle offerte per il restauro della chiesa, e un'antologia fotografica che presenta immagini tratte dall'archivio della famiglia Fioroni e scattate in epoca recente. Notevole è anche la serie di documenti dell'archivio parrocchiale, qui riprodotti, e che offrono nuovi contributi per tracciare la storia di Costabona. Nelle pagine 26 e 27, insieme alle modalità di acquisto del fascicolo (di 64 pp.), pubblichiamo una serie di immagini fotografiche di Costabona, dove è attiva da oltre vent'anni la « Società del Maggio Costabonese ».

(G. V.)

FIGURA CULTO CULTURA

I dipinti votivi della diocesi di Rimini

a cura di Piero Meldini, Gabriello Milantoni, Alessandro Sistri, Piergiorgio Terenzi, Angelo Turchini. Comune di Rimini - Assessorato alla Cultura, Museo Civico, Biblioteca Civica « Gambalunga », Cassa di Risparmio di Rimini. Cooperativa Supergruppo editrice, Ravenna (1981), pp. 399, s.i.p.

La Mostra degli ex voto del Circondario riminese (Rimini, Sala delle Colonne, luglio-novembre 1981) è il risultato di una paziente rilevazione effettuata da un gruppo di lavoro che si caratterizza per preparazione e sensibilità culturale sia nella fase operativa sia in quella organizzativa.

La pubblicazione dedicata a queste immagini votive è densa di apporti interdisciplinari che forniscono chiavi di lettura diversificate e, non di rado, demistificanti (mi riferisco, tra l'altro, alle segnalazioni delle numerose ed inutili esercitazioni letterarie che pretendono di inserirsi nel dibattito su arte « popolare » ed arte « colta »). Piero Meldini (Figura) *analizza egregiamente le tavole ottocentesche tenendo ben presenti motivazioni, tecniche di esecuzione e dimensioni del fenomeno votivo. Dopo una breve esemplificazione classificatoria, Angelo Turchini* (Culto/1) *distingue in modo assai eccellente le relazioni intercorrenti tra oggetto e « motivazione o causa dell'oggetto stesso ». Piergiorgio Terenzi* (Culto/2) *propone uno studio degli ex voto dipinti evidenziando gli elementi visivi in essi raffigurati, nonché il concetto di religione popolare. Alessandro Sistri* (Cultura) *conclude la parte saggistica con un inconsueto e brillante tentativo di analisi semiologica e socio-antropologica dell'oggetto votivo dipinto.*

Le 115 schede degli ex voto (di Gabriello Milantoni), precedute da note introduttive ai Santuari (di Angelo Turchini), sono la parte più cospicua della pubblicazione, che è impreziosita dalle immagini di Fernando Casadei. Nell'appendice vengono esposti appunti e schede sul patrimonio votivo scomparso, a cura di Angelo Turchini.

LA TRADIZIONE DELLA « VECCHIA » A GUIGLIA

Roberto Vaccari

Estratto dal vol. II « L'Alta Valle del Panaro ». Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi, Biblioteca - Nuova Serie n. 64, Modena, Aedes Muratoriana, 1981, pp. 17, s.i.p.

Presentata ad un Convegno di Studi tenutosi a Zocca (Modena) nel settembre 1981, questa relazione descrive il rito del bruciamento della « Vecchia », eseguito fin verso gli anni Cinquanta, in un centro dell'Appennino modenese servendosi anche di documenti inediti (tradizione orale e manoscritti) e di raffronti bibliografici.

PROVINCIA

Mensile dell'Amministrazione Provinciale di Bologna

novembre-dicembre 1981, n. 11-12, pp. 56

Due gli argomenti che si segnalano: il recupero del gruppo ligneo trecentesco dei Magi della Basilica di Santo Stefano (Franca Varignana), e le « Vecchie » e le zirudelle di Carlo Brighetti, il contadino-poeta già noto ai lettori de « Il Cantastorie » (Armide Broccoli).

FIABE BERGAMASCHE

Marino Anesa e Mario Rondi
« Mondo popolare in Lombardia. II », Silvana Editoriale, (Milano, 1981), pp. 525, L. 9.000.

Con questo nuovo volume il Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia è giunto al suo tredicesimo titolo, a conferma del più organico indirizzo di ricerca oggi esistente in Italia.

Marino Anesa e Mario Rondi, che hanno già contribuito all'opera collettiva sulla località di Parre, espongono ora il risultato di un lavoro triennale condotto nelle Valli Seriana, di Scalve e Calepio ed incentrato sui repertori narrativi tradizionali. Dopo le « Ventisette fiabe raccolte nel mantovano » da Giancorrado Barozzi (« Quaderni di documentazione regionale », n. 21-1976), assistiamo ad un'altra importante « scoperta » di un « corpus)» di materiali che vengono resi ancora più apprezzabili da una ricerca eseguita con ineccepibili criteri metodologici. I repertori narrativi popolari degli informatori delle tre valli bergamasche vengono giustamente preceduti da riscontri bibliografici e da considerazioni su occasioni del raccontare, moduli narrativi, sistema di trascrizione (che prevede, tra l'altro, l'uso della barra per rendere la scansione ritmica). Glauco Sanga, con la consueta competenza, provvede ad un'introduzione allo studio linguistico-formale della fiaba popolare.

I FATTI DI AVOLA

Sebastiano Burgaretta
Libreria Editrice Francesco Urso, Avola (1981), pp. 123, L. 7.000.

Il 2 dicembre 1968, ad Avola, nel corso di alcune agitazioni agrarie, la Celere interviene e spara sui dimostranti (braccianti con le loro donne ed i bambini) provocando la morte di due lavoratori ed il ferimento di altri quarantotto. Nei giorni immediatamente successivi alla strage, le versioni ufficiali sono tese soprattutto a dimostrare la « fatalità » degli avvenimenti. Gli organi di stampa danno ampio risalto all'accaduto, con versioni non di rado nettamente discordanti tra loro ed i sindacati proclamano scioperi ed agitazioni su tutto il territorio nazionale. Il pomeriggio del 3 dicembre i sindacalisti ed i proprietari, convocati la sera precedente per ordine del Ministro degli Interni, firmano il contratto di lavoro.

Passato quasi sotto silenzio il decennale del sacrificio dei due braccianti avolesi, il Burgaretta decide — con il puntiglio che lo contraddistingue — di ricostruire il clima di quei giorni tragici raccogliendo e mettendo a disposizione documenti (cronaca degli avvenimenti, reazioni in Italia e sulla stampa, atteggiamento del Governo, esito delle inchieste, il Ministro Brodolini ad Avola, ecc.) che possono essere utili sia ai giovani sia agli storici.

IO, VIRGINIA

Virginia Tursi
« Atti e memorie del popolo », Galzerano Editore, (Casalvelino Scalo, 1981), pp. 96, L. 3.500.

Giuseppe Galzerano, straordinaria figura di operaio - editore, continua coraggiosamente a combattere le sue battaglie per il riscatto sociale e culturale delle classi subalterne meridionali. La sua collana « Atti e memorie del popolo » esprime la protesta e la denuncia di protagonisti di vicende vissute, come Virginia Tursi, contadina in Calabria e poi operaia a Torino alla catena di montaggio, le cui umiliazioni la rendono cosciente dei propri diritti, in famiglia e sul posto di lavoro.

CHESTA E' LA TERRA MIA

Poesie e canzoni cilentane

Giuseppe Liuccio
Galzerano Editore (Casalvelino Scalo, 1981), pp. 61, L. 3.000.

Paesi abbandonati, sacche di sottosviluppo economico, eroi di un passato ancora vivo, dignità non sopita dalla miseria, meravigliosi aspetti paesaggistici: questo è il Cilento di Giuseppe Liuccio, poeta, insegnante e giornalista ora residente a Roma.

STRENNA 1981

Pio Istituto Artigianelli, Reggio Emilia, 1981, pp. 199, s.i.p.

Da diversi decenni la Strenna degli Artigianelli è un felice incontro fra studiosi e lettori reggiani. L'ultima edizione è particolarmente ricca di scritti di storia, arte, politica, attualità e sport, ma riserva adeguato spazio anche alla trattazione di argomenti linguistici e di cultura popolare quali la storia di Genoveffa di Brabante e la sua narrazione nelle stalle della bassa reggiana (Riccardo Bertani), la tradizione della « ciòcouna » ai vedovi (Giuseppe Grulli), il ventennale di fondazione della « Società del Maggio Costabonese » ricordato attraverso i documenti dell'archivio Fioroni (Giorgio Vezzani) e l'analisi di alcune voci reggiane desuete (Guido Laghi).

BOLLETTINO DELL' ASSOCIAZIONE TORTONESE DI STORIA CONTEMPORANEA

Numero unico (Tortona, 1981), pp. 17, s.i.p.

L'interesse di questa Associazione (e il presente ciclostilato lo dimostra) è rivolto all'indagine locale e specificamente ai vari aspetti del movimento resistenziale e della cultura popolare. I ricercatori che collaborano al « Bollettino » accomunano esperienze diverse onde aprire discussioni, da più orizzonti e con l'uso di fonti orali e/o archivistiche, sulle tematiche sopra accennate.

Bruno Cartosio ricostruisce con testimonianze verbali la rappresaglia nazifascista che si concluse, nel febbraio 1945, con la fucilazione di dieci patrioti sul Castello di Tortona. Di analoga metodologia si avvale anche Giorgio Gatti per le sue note biografiche su Carlo Codevilla. Maurizio Martinotti collaboratore dell'Istituto Storico della Resistenza ed animatore del gruppo musicale « La ciapa russa », puntualizza la situazione degli strumenti etnici dell'area appenninica. Il « Bollettino » si chiude con una recensione di una tesi di laurea sull'insediamento urbano tortonese nei secoli XIX e XX.

L'Associazione Tortonese di Storia Contemporanea ha sede presso la Biblioteca Civica, in Piazza Arzano n. 2, a Tortona (Alessandria).

(G. P. B.)

UNA COMPAGNIA PER LA CULTURA E LE TRADIZIONI POPOLARI: GLI ZANNI

« Gli Zanni » è una compagnia cooperativa che si segnala per le strutture moderne che ha adottato per svolgere un importante lavoro di ricerca e documentazione della cultura del mondo popolare. De « Gli Zanni », che ha sede a Ranica, in provincia di Bergamo (via Cervino 1, tel. 035/512628), presentiamo questa scheda informativa redatta dalla stessa compagnia.

La Compagnia de « Gli Zanni » (società cooperativa a responsabilità limitata), si compone attualmente di oltre quaranta persone, ambosesso, con un'età media compresa fra i 15/25 anni, tutti lavoratori o studenti-lavoratori.

Scopo principale della compagnia è la ricerca e sperimentazione pratica dei modi di convivenza di una aggregazione di base, impegnata su comuni ideali.

Modello a cui si ispira è la comunità (cascina - piccolo villaggio) dell'epoca pre-industriale, ricercando in quel « mondo » i valori utili per una vita solidale, nei momenti tristi o felici.

La tradizione, quindi e la cultura popolare in genere diventano il momento di ricerca, studio e ispirazione.

Ritenendo questi valori e la propria esperienza di gruppo, validi come proposta alternativa nella società attuale, la Compagnia organizza occasioni dimostrative con interventi nelle scuole, spettacoli nelle biblioteche, ecc.

Per questi scopi si è strutturata in gruppi di lavoro particolari, ma continuamente collegati fra loro, onde ottenere maggiore specilizzazione nei diversi settori della propria attività.

I gruppi principali sono:

a) Gruppo ricerche: attualmente impegnato nella registrazione dalla viva voce dei protagonisti delle vicende della Resistenza (con particolare attenzione al risvolto umano di quelle esperienze).

b) Gruppo scuola: attualmente impegnato nello studio dei modi d'intervento più consoni con gli adolescenti.

c) Gruppo tradizioni orali: cura la ricerca, registrazione e catalogazione (per tematiche), di ogni espressione di cultura orale popolare (grida, ninne-nanne, filastrocche, conte, canti, ecc.) e gli spettacoli specifici con questo materiale.

d) Gruppo musica popolare: per l'apprendimento dell'uso degli strumenti musicali popolari (d'area europea ed extra europea), per la ricerca e ricostruzione degli stessi (soprattutto di quelli medievali), per la ricerca e apprendimento di musiche popolari.

e) Gruppo teatro: cura l'allestimento di uno spettacolo in cui si esemplificano i « momenti » ritenuti più salienti per mostrare i comportamenti comunitari del popolo, nelle diverse occasioni ed epoche (dai giullari alla filanda).

Inoltre esistono gruppi che garantiscono i « servizi » utili al funzionamento generale della Compagnia: segreteria, pubbliche relazioni, attrezzeria, etc.

Attività svolta dalla Compagnia:

Per gli adulti, in collaborazione con biblioteche Comunali, Centri Culturali ecc., gli spettacoli: « Dai giullari alla filanda », « Quando il popolo lavorava cantando », « La guerra degli... altri », « O signur di poveritt », « Le stagioni della vita ». Ogni anno la Compagnia organizza una o più tournée di lavoro all'estero allo scopo di vivere anche le vacanze in comunità e per l'occasione studia fenomeni diversi di cultura popolare e offre esempi (spettacoli) delle proprie tradizioni. Un'altra parte delle proprie vacanze i componenti della Compagnia, l'utilizzano per organizzare e seguire spettacoli con compagnie estere invitate appositamente per svolgere un « giro » di spettacoli nella nostra provincia (e fuori).

Per la scuola, elementare e media, interventi di diversa natura:

a) « Storia dal basso »: con esempi della tradizione orale popolare si ricostruiscono idealmente gli « ambienti » e le situazioni vissute dal popolo fino a comporre una vera e propria storia delle classi subalterne, dall'epoca contadina alla pre-industriale. Temi, divisi in diversi interventi: l'infanzia, l'adolescenza, modi tipici di trasmissione della cultura popolare, il calendario della natura e della vita, le feste, l'osteria, la religiosità, il lavoro, l'emigrazione, l'amore e il matrimonio, la guerra, la Resistenza, la morte.

b) La musica e i modi di produrla: vengono esemplificati gli strumenti che l'uomo ha inventato lungo i secoli, partendo da quelli « ancestrali » fino ai più complessi. Gli allievi hanno occasione di vedere e « toccare » una quantità di strumenti di diversa natura e provenienza, sviluppando curiosità utili per un accostamento « diverso » alla musica e soprattutto eliminando le soggezioni esistenti verso questo mezzo di espressione. Lo scopo è appunto quello di far considerare la musica come mezzo d'espressione alla portata di tutti e non come disciplina per iniziati.

Alla fine di questi interventi è normale che i ragazzi, molto spontaneamente e a livello di gioco, riescano a costruire semplici strumenti, utilizzando materiali a portata di mano (pennarelli e « biro », scariche) e tenendo a « organizzare » i suoni prodotti con essi.

c) Animazione teatrale: lo scopo è di far recuperare la spontaneità del gesto, le capacità di « stare insieme », la possibilità di organizzarsi su un lavoro di comune interesse.

Si usano come mezzi di sollecitazione: la pantomina delle Maschere (con particolare attenzione alle « funzioni » ancestrali della maschera), i giochi infantili di gruppo le danze coreografiche.

UN CONVEGNO SUL BRIGANTAGGIO MERIDIONALE

Nei giorni 11, 12 e 13 dicembre 1981 si è tenuto a Rieti, Borgorose e L'Aquila un convegno internazionale di studi sul tema « Il brigantaggio: genesi e sviluppo delle rivolte postunitarie con particolare riferimento al Cicolano », organizzato da vari enti locali abruzzesi e laziali, sotto l'altro patrocinio del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali e con la collaborazione dell'università degli studi de l'Aquila nonché dell'Archivio di Stato di Rieti e l'Aquila.

Il convegno ha visto una forte partecipazione di pubblico e studiosi nei tre giorni di intenso lavoro indirizzati a fare il punto sugli studi finora realizzati su questo complesso e contraddittorio fenomeno risorgimentale.

Uno dei più importanti risultati è stata la quasi unanime necessità di ampliare l'orizzonte di approccio a questo tipo di fenomeni contestualizzati in una dimensione « altra » rispetto a quella attuale facendo uso di nuove discipline come l'Antropologia Culturale, la Storia delle Tradizioni Popolari, la Storia Economica delle campagne, la Psicologia Sociale.

I lavori sono stati aperti da Gaetano Cingari, ordinario di Storia Moderna all'università di Messina che, con la sua relazione « I caratteri del brigantaggio meridionale dal 1848 al 1860 », ha fatto da introduzione alla problematica del brigantaggio sviluppatosi all'indomani dell'unificazione nazionale.

Le tre giornate di lavori hanno presentato una notevole e importante serie di interventi animati da Raffaele Colapietra, Franco Molfese, Alfonso Scirocco, Aldo De Taco, Francesco Pitocco, Roberto Lorenzetti, Antonio Moscato, Vincenzo di Favio, Luciano Sarego, Jean Gonnet, Carmine Avolio, Luigi Murolo, Mario Biondi, Franco Gaeta.

Al convegno si sono affiancate due mostre; la prima organizzata dall'Archivio di Stato di Rieti e dall'Istituto « E. Cirese » con la collaborazione dell'Istituto Storico della Camera dei Deputati, dell'Archivio di Stato di Roma e de l'Aquila, della Galleria Il Diaframma, è stata curata da Mario Vinicio Biondi e da Roberto Lorenzetti, ed è stata denominata « Primi materiali per una mostra storico documentaria sul brigantaggio meridionale ».

La mostra, contenente una interessante documentazione iconografico-documentaria sul brigantaggio meridionale, è ora divenuta itinerante e, nel corso del 1982 toccherà diverse città come Reggio Calabria, Bari, Cosenza oltre Rieti e l'Aquila, nelle quali verrà integrata da nuovi materiali frutto di ricerche già avviate su posto.

L'altra mostra « Città Contado », presentava una serie di oggetti del mondo contadino abruzzese provenienti in massima parte dall'Ente Regionale di Sviluppo Agricolo di Avezzano e dalla Scuola elementare di Fiamignano, ed era organizzata dall'Associazione Culturale della Provincia di Rieti e curata da Sofonisba Antonetti, Maria Franca Marrocchi e Alessandra Martinelli.

LA SACRA RAPPRESENTAZIONE POPOLARE

A Coreglia, Barga, Gallicano, dal 2 al 17 gennaio, a cura del Centro Tradizioni Popolari di Lucca, hanno avuto luogo rappresentazioni di teatro popolare proprie del ciclo natalizio: Befanate di questua e sacre rappresentazioni come « La cantata di Gelindo » e la « Sacra Rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti » eseguite dalle compagnie di Limano, Gorfigliano e Villa del Poggio.

LA SACRA RAPPRESENTAZIONE POPOLARE

COREGLIA - BARGA - GALLICANO
2 GENNAIO / 17 GENNAIO 1982

TRADIZIONI DELL'ULTIMA SETTIMANA DELL'ANNO NELLA MAREMMA DI GROSSETO E NELL'AMIATA

A cura del Comune di Grosseto e dell'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma di Grosseto e di numerose altre istituzioni locali, sono state proposte tradizioni popolari proprie dell'ultima settimana dell'anno: « Le Fiaccule ». fiaccole e fuochi nelle vie del paese a Abbadia S. Salvatore (il 24/12), « La Pastorella », canto per la notte di Natale a Buriano (25/12), « La Fiacculata », fiaccole e fuochi nelle vie del paese a Santa Fiora (30/12), « Capo d'Anno », canto tradizionale per le vie del paese a Giglio Castello (31/12).

XXI CONCORSO INTERNAZIONALE DI CANTO CORALE

La Corale goriziana « Cesare Augusto Seghizzi » nel ricordo del proprio fondatore, bandisce la XXI edizione del concorso Internazionale di canto corale, che avrà luogo a Gorizia dal 2 al 5 settembre 1982. Domande di iscrizione e richieste del regolamento vanno indirizzate alla Corale Goriziana « C. A. Seghizzi », Casella Postale 7, 34170 Gorizia.

ASPETTI DELLA SOCIETA' CONTADINA IN UN'AREA DELL'ITALIA CENTRALE

E' il tema di una mostra fotografica che dal 6 al 21 febbraio si tiene a S. Canzian d'Isonzo (GO), e presenta opere dell'antropologo Roberto Lorenzetti.

La mostra dopo essere stata presentata a Vaihingen-Enz (Ger-

mania) lo scorso mese di maggio, viene ora organizzata in Italia per iniziativa del Centro Culturale Pubblico Polivalente di Ronchi dei Legionari - Consorzio delle attività culturali per il Monfalconese in collaborazione con l'Amministrazione Comunale di S. Canzian d'Isonzo e con l'Istituto « Eugenio Cirese » di Rieti.

L'autore della mostra sperimenta da vari anni l'uso della fotografia come strumento di ricerca autonomo nell'indagine demo-etno-antropologica.

La mostra affronta la problematica della cultura contadina all'interno di una circoscritta area dell'Italia centrale (la Sabina) ed è divisa in vari settori in relazione a varie tematiche culturali: l'ambiente, il lavoro, la religiosità ecc. Non si tratta comunque dei medesimi materiali presentati in Germania in quanto, essendo la mostra espressione di un continuo lavoro sul campo, si apre a sempre nuove determinazioni sia a livello tecnico che contenutistico. Nella mostra di S. Canzian d'Isonzo vengono presentate immagini inedite a colori frutto di recentissime documentazioni nell'area in questione.

Alla mostra si accompagneranno alcune iniziative collaterali come la proiezione di un audiovisivo e una conferenza dell'autore sul tema della cultura contadina e sull'uso degli audiovisivi come strumenti di ricerca.

Abbonamenti 1982

Il Cantastorie, 4 numeri — L. 5.000

Il Cantastorie e Reggiostoria, cumulativo, 4 numeri — L. 12.000

Il Cantastorie, 4 numeri, abbonamento sostenitore — L. 10.000

L'abbonamento sostenitore a Il Cantastorie prevede l'invio di uno dei seguenti omaggi:

FAGIOLINO BARBIERE DEI MORTI, musicassetta del teatro dei burattini bolognesi con Nino Presini, Febo Vignoli, Romano Danielli e Sara Sarti.

FRANCESCA DA RIMINI, con la compagnia del Maggio di Cerredolo (disco 33 giri 30 cm.).

I CANTASTORIE PADANI, con esecuzioni dei cantastorie dell'Italia settentrionale (disco 33 giri 30 cm.).

RIVERITA E COLTA UDIENZA, antologia del Maggio dell'Appennino tosco-emiliano: di questo disco 33 giri 30 cm. sono disponibili ancora alcune copie.

IL CANTASTORIE, anno 1981: per i nuovi abbonati, è pronta l'annata 1981 rilegata (Pp. 296).

Versamenti sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Supplemento al n. 15 di Reggiostoria — Gennaio-Marzo 1982

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via dell'Aquila 3, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia.

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV-70%

Associato all' U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana